McGILL UNIVERSITY
Marvin Duchow Music Library
550 Sherbrooke St. W.
Suite 1100, East Tower
Montreal, Quebec
H3A 1B9

McGill University Libraries
3 101 818 657 C

105

ML
5
M33x

Programmes (McGill University)

AUG.: 1996 - ~~[illegible]~~ June : 1997

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 26 août 1996
à 20 h

Monday, August 26, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

MAREK SEMENIUK

contrebasse / jazz bass

Élève de / Student of André White et Michel Donato

avec la participation de / with the participation of

Kelly Jefferson, saxophone ténor
George Nakaidze, piano
Shawn Abedin, batterie / drums

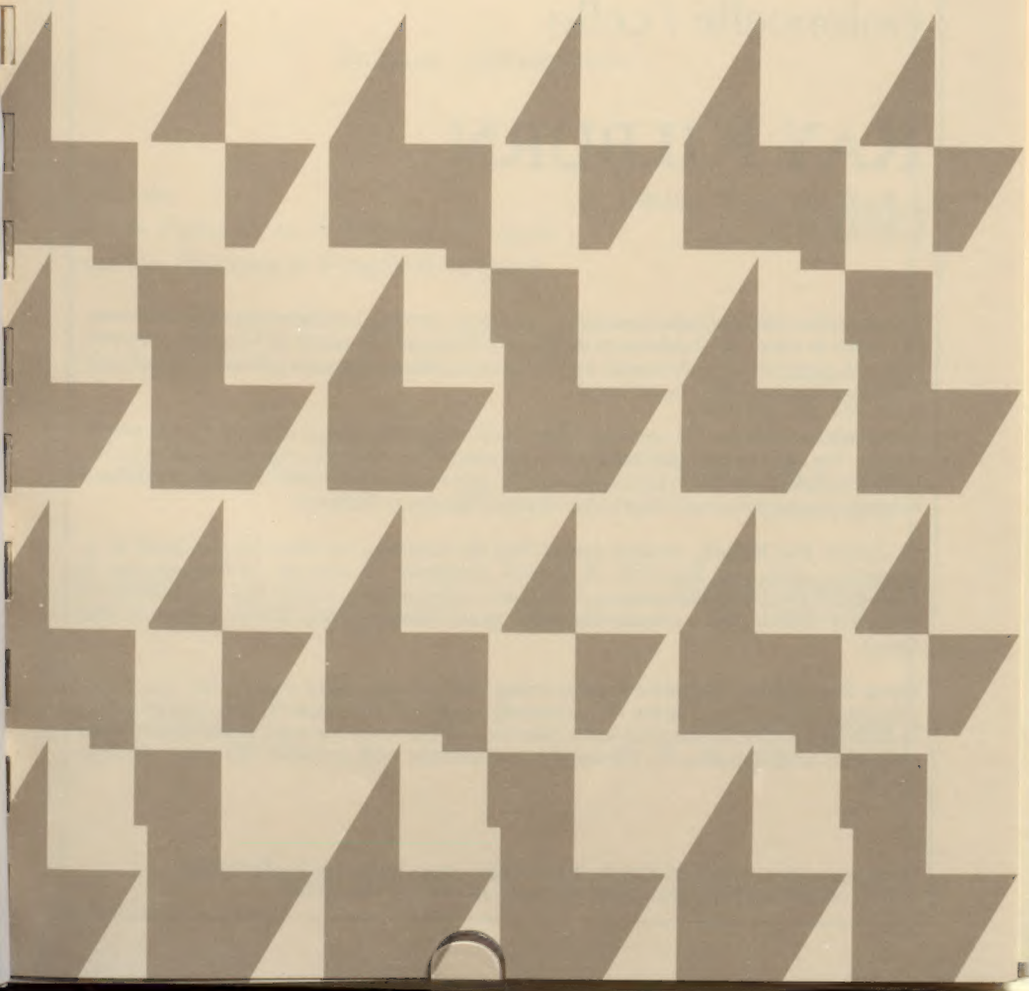
Milestones	**Miles Davis**
T9	**Marek Semeniuk**
Pining for the Fjords	
If You Stay	
Ihla Formosa	
Shiun-yi	
Bye, Bye Lovebird	
Ten-Forward	

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Marek Semeniuk pour l'obtention d'un maîtrise en musique. / This final examination recital is presented by Marek Semeniuk in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



175
21 III 1996
McGill
ONTRÉAL

ıai, sous les arbres

uages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,

n jeux amoureux,
ement,

rs le plaisir,

ıire.

mour,

a voûte

er.

dit,
jamais,
as,
pas,

e.

nt

1

Le mardi 10 septembre 1996
à 20 h

Tuesday, September 10, 1996
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

MICHAEL KILBURN
violoncelle / cello

RAY KILBURN
piano

Le violoncelliste **Michael Kilburn** est présent sur la scène musicale canadienne depuis des décennies. Sa carrière de soliste, de chambriste ou de musicien d'orchestre l'a amené sur les quatre continents et dans les principales villes du monde. M. Kilburn est actuellement premier assistant violoncelle solo à l'Orchestre symphonique de Montréal.

Cellist **Michael Kilburn** has remained a force on the Canadian musical scene for the past several decades. His dynamic and varied career as a performer of solo, chamber, and orchestral music has led him to perform on all four continents in all the major cities of the world. Currently, Mr. Kilburn holds the Assistant Principal chair in the Montreal Symphony Orchestra.

Le pianiste **Ray Kilburn**, reconnu comme l'un des musiciens canadiens les plus doués de sa génération, réside aux États-Unis. Il obtenait récemment un doctorat en interprétation de l'Université d'Indiana à Bloomington. Il enseigne présentement au College Peace en Caroline du Nord. Ray Kilburn a fait ses études de premier cycle à l'Université McGill dans la classe de Tom Plaunt.

Pianist **Ray Kilburn**, recognized as being among Canada's most gifted young artists, now resides permanently in the United States. He has recently completed his doctorate in piano performance at Indiana University (Bloomington) and is presently on faculty with the music department at Peace College in North Carolina. Dr. Kilburn did undergraduate work at McGill University with Tom Plaunt.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Adagio, BWV 564 — **Johann Sebastian Bach**
(tiré de *Toccate, adagio et fugue en do majeur pour orgue* — (1685-1750)
from *Toccata, Adagio and Fugue in C major for Organ)* — trans. A. Siloti

Sonate en sol mineur, opus 19 — **Sergei Rachmaninov**
Sonata in G minor, Opus 19 — (1873-1943)

Lento, Allegro moderato
Allegro scherzando
Andante
Allegro mosso

Entracte -- Intermission

Pastorale — **Johann Sebastian Bach**
(tiré de *Pastorale en fa majeur pour orgue* — trans. M. Rosanoff
from the *Pastorale in F major for Organ)*

Capriccio — **Lucas Foss**
(né en / b. 1922)

Nocturne, opus 19, n° 4 — **Piotr Tchaïkovski**
(1840-1893)

Orientale — **Enrique Granados**
(Danse espagnole n° 2 / Spanish Dance No. 2) — (1867-1916)

Le grand tango — **A. Piazzolla**
(1921-1992)

175
McGill
MONTRÉAL

ıai, sous les arbres
uages roses du
e lune,
antent des
ıaud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...
rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,
n jeux amoureux,
ement,
rs le plaisir,
ıire.
mour,
a voûte
er.
dit,
jamais,
as,
pas,
e.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

ıai, sous les arbres

uages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,

n jeux amoureux,
ement,

rs le plaisir,

ıire.

mour,

a voûte

er.

dit,
jamais,
as,
pas,

e.

nt

Le mercredi 25 septembre 1996
à 20 h

Wednesday, September 25, 1996
8:00 p.m.

Série des invités de McGill
McGill Guest Series

Ives and After

works for piano, electronics, computer tape and slides
oeuvres pour piano, électroniques, bande et diapositives

Montague / Mead Piano Plus

Philip Mead, piano
Stephen Montague
instruments électroniques / live electronics

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Essential Torque (1995)
Robert T. Smith
Robert Smith est l'élève de Russell Pinkston et de Stephen Montague à l'Université du Texas à Austin. Cette oeuvre s'articule autour de l'opposition entre deux états d'âme fondamentaux, d'où l'alternance de sections "nébuleuses" libres et de sections très synchronisées, au rythme enivrant, qui donnent au morceau beaucoup d'énergie et de couleur.

Philip Mead

Tombeau de Messiaen (1994)
Jonathan Harvey
Cette oeuvre se veut un modeste hommage à la grande présence musicale et spirituelle, d'un compositeur disparu. Messiaen était un protospectraliste, c'est-à-dire qu'il était fasciné par les couleurs et les distorsions des séries harmoniques, où il voyait une sorte d'effet prismatique. La partie pré-enregistrée de mon oeuvre se compose de sons pianistiques entièrement accordés selon douze séries harmoniques, soit une pour chaque catégorie de son. Le piano "tempéré" se joint alors en direct à la partie enregistrée et vient distorsionner ces séries, sans jamais s'y fondre ou s'en dissocier entièrement.

Le *Tombeau de Messiaen* a été composé pour Philip Mead (qui l'a commandé grâce à des fonds provenant en partie de la fondation britannique *Eastern Arts*). Elle lui est dédiée ainsi qu'à Jake Harvey Tavener, né dix heures avant l'achèvement de l'oeuvre.

Jonathan Harvey

Till (1991)
Horacio Vaggione
Avec *Till*, j'ai voulu explorer certaines possibilités de l'univers sonore du piano à l'aide de techniques numériques. La bande générée par ordinateur n'utilise que des sons de piano échantillonnés et soumis à des techniques de manipulation en différé (surtout grâce au *Phase Vocoder* de Cmusic) et d'édition graphique (*Sound Tools*). Le mixage définitif de la bande a été réalisé au studio de Bourges (GMEB) à l'aide de l'environnement *Sound Tools*. La partie de piano a été dérivée de la bande grâce à une analyse harmonique spectrale réalisée sur un ordinateur VAX-780 au studio de musique électronique de l'Université technique de Berlin. Les données résultant de cette analyse spectrale ont été transférées au SIM (Studio informatique de l'Université de Paris-VIII), où la partition de piano a été réalisée sur un ordinateur Macintosh à l'aide du logiciel Muscomp.

Commandée pour le Festival de musique expérimentale de Bourges, *Till* a été créée à Bourges en 1991 par Philip Mead et Stephen Montague.

Horacio Vaggione

Accidents Two (1992)
Larry Austin
Accidents Two, composé pour piano amplifié et traité électroniquement et musique informatique prétraitée, fait appel à un pianiste et à un projectionniste sonore.

La PARTITION consiste en une série de 51 événements graphiques de forme ondulatoire projetés sur un écran et dont s'inspirent les deux interprètes. Le PIANISTE doit jouer la partition en silence, en effleurant les touches, mais si rapidement qu'il ne peut s'empêcher de frapper "accidentellement" quelques notes. Le PROJECTIONNISTE SONORE dispose de 73 événements sonores préenregistrés qui sont déclenchés par le pianiste et la partition. La durée de l'oeuvre peut varier à l'infini et être ou non prédéterminée.

Accidents Two a été commandée par le duo Montague/Mead Piano Plus grâce à une subvention de l'*University of North Texas* (Denton).

Accidents Two figure sur un disque compact du duo Montague/Mead Piano Plus paru sur étiquette Centaur (CRC 2219 "*A Larry Austin Retrospective* 1964-1994").

Philip Mead

Hawthorne
Charles Ives
Hawthorne est le deuxième mouvement de la "*Sonate pour piano no 2* sous-titrée *Concord, Mass. 1840-1860*", de Charles Ives. C'est à Concord que vivaient les philosophes transcendantalistes qui ont donné leur nom aux différents mouvements de la sonate (les autres étant Emmerson, les Alcott et Thoreau). *Hawthorne* est un scherzo "fantastique", un mouvement de type "courant de la conscience" qui renferme des éléments de ragtime, de sonnerie de clairon, de défilé de cirque, d'hymne religieux et d'air de salon (dont le dernier est nimbé des sonorités de grappes jouées à l'aide d'une plaquette de bois). Les cinq premières notes de la *Cinquième symphonie de Beethoven* (omniprésentes dans la sonate) forment le premier point

175
McGill
MONTRÉAL

ai, sous les arbres
uages roses du
e lune,
antent des
aud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...
rsent la nuit,
nous sur l'eau,
ire,
n jeux amoureux,
ement,
rs le plaisir,
ire.
mour,
a voûte
er.
dit,
jamais,
as,
pas,
e.

saillant de l'oeuvre; quant aux bruyantes grappes qui forment le second temps fort, elles sont censées être jouées avec le poing.

Philip Mea

After Ives (1991-1993)
Stephen Montague

Étude no 1 *What a Friend We Have in Jesus*
Étude no 2 *Songs of Childhood*
Étude no 3 *Wayfaring Stranger*
Étude no 4 *Shall We Gather at the River*
Étude no 5 *The Grand Tour*
Étude no 6 *Forever, J.P.S.*

Selon Gertrude Stein, l'Amérique a été le premier pays à entrer dans le XXe siècle. Et Charles Ives (1874-1954) a cert été le premier compositeur à s'intéresser aux sonorités radicales et à bon nombre des nouvelles techniques qu'on a p la suite associées aux compositeurs européens et américains d'avant-garde. Stravinski, Schoenberg, Henry Cowell, Jo Cage, Conlon Nancarrow, Harry Partch et d'autres compositeurs se sont tous engagés sur la voie qu'Ives ava ouverte.

After Ives ... consiste en une série d'études inspirées de quelques idées et techniques mises de l'avant par d compositeurs américains d'avant-garde depuis l'époque de Charles Ives. Ives a passé son enfance dans une petite vi de la Nouvelle-Angleterre. C'est aussi dans un cadre rural du Sud, mais deux générations plus tard, que s'est dérou mon enfance et beaucoup de mes souvenirs ressemblent aux siens : hymnes religieux interprétés en choeur, music folklorique américaine et orchestre d'école. Ives a fusionné ces expériences dans un style de composition origi Il a utilisé de nombreux fragments d'hymnes, de chansons patriotiques, de "classiques" et de chansons populaires d la trame complexe de ses oeuvres. Les six études que j'ai composées s'inspirent de quelques éléments dont Ives s'est même inspiré. Dans la plupart des cas toutefois, j'ai pris une direction très différente et choisi de réutiliser de p larges pans des airs originaux dont Ives s'était inspiré. Certaines de mes études ressemblent donc plus à arrangements bizarres de pièces entières qu'à de courts emprunts intégrés dans la trame d'une oeuvre.

After Ives ... a été commandée par Philip Mead grâce à des fonds provenant de la fondation britannique *Ea Arts*.

Stephen Monta

Philip Mead, piano
Philip Mead (né à Grays, Essex, en 1947) a étudié le piano à la *Royal Academy of Music* de Londres, où il a passé son exa final avec distinction et obtenu de nombreux prix. En 1978, il a remporté le Concours Gaudeamus aux Pays-Bas et il depuis un rôle prépondérant sur la scène musicale contemporaine en Grande-Bretagne.

Son répertoire couvre tout l'éventail des oeuvres pour clavier du XVIIIe siècle à l'extrême avant-garde. Il a inter presque intégralement l'oeuvre pour piano solo de Messiaen au *South Bank Centre* de Londres, et créé des oeuvres de G Crumb, de Karlheinz Stockhausen et de nombreux autres compositeurs plus jeunes. Il commande régulièrement des oe sa dernière commande portant sur une oeuvre pour piano et musique électronique de Jonathan Harvey.

Philip Mead a donné des concerts dans le monde entier. Il a récemment donné des récitals à Londres, dans le ca Festival Charles Ives diffusé en direct par la BBC, à Paris à la salle Olivier-Messiaen et à Berlin à l'*Akadem Kunste*; il a également donné un programme d'oeuvres microtonales dans le cadre d'une tournée aux Pays-Bas. En 1 s'est produit en soliste dans le cadre du Festival Speculum de Stavanger, en Norvège. En 1993, il a interpré oeuvres dans le cadre de la Conférence internationale de musique informatique, à Tokyo. En 1994, toujours dans l de la CIMI, il a interprété trois concertos pour piano contemporains avec l'Orchestre symphonique d'Aarhus, et nota créé le *Concerto pour piano (1993)* d'alcides lanza pour piano à queue MIDI et orchestre.

Il a enregistré des disques sur étiquette Lovely Music (États-Unis), Saydisc (R-U), Wergo (Allemagne), Harmonia (France), Continuum (R-U), Centaur (États-Unis), MPS (R-U), Memosyne (France), Opus One (États-Unis) et Emp Digitales (Canada), ainsi que de nombreuses émissions de radio pour la BBC et d'autres réseaux radiophoniques eu et américains.

Stephen Montague, instruments électroniques en temps réel

Stephen Montague est né à Syracuse (New York) en 1943, mais il a fait ses études en Virginie occidentale et en Floride. Il a étudié le piano et la composition à l'Université d'État de Floride et enseigné deux ans à l'Université Butler (Indianapolis), avant d'obtenir un doctorat en composition à l'Université d'État de l'Ohio, en 1972. Il a alors fait un séjour en Europe, d'abord comme titulaire d'une bourse Fulbright (Varsovie, 1972-1974), puis à Londres à titre de compositeur attitré de la *Strider Dance Company* (Richard Alston et coll.), durant la saison 1974-1975. Depuis 1975, il est compositeur et interprète indépendant; il habite Londres mais se produit dans le monde entier.

Ses oeuvres ont été exécutées dans le cadre de nombreux festivals internationaux, au nombre desquels figurent les festivals d'Almeida (R-U), de Bourges (France), de Bergen (Norvège), d'Huddersfield (R-U), de Hong Kong, de Singapour, de Stockholm, de Tokyo, ainsi que les festivals Ultima (Oslo), Bang-on-a-Can (New York), ISCM (Mexico) et le festival d'automne de Varsovie. Il a également remporté de nombreux prix, notamment le *London Dance and Performance Award for Outstanding Creative Achievement in Music*, une citation du maire de Philadelphie pour sa contribution à la musique actuelle, un premier prix au concours de musique électroacoustique de Bourges en 1994 et, tout récemment, le prix d'excellence en composition Ernst von Dohnanyi.

Ses oeuvres pour orchestre et ensemble de chambre sont disponibles sur étiquette Continuum (CCD 1061); un nouveau disque compact des oeuvres pour orchestre que lui a récemment commandées l'Orchestre de St. John's paraîtra prochainement.

Le duo Montague/Mead Piano Plus

Le duo Montague/Mead Piano Plus existe depuis 1985. Créé pour interpréter les oeuvres pour piano et instruments électroniques de Stephen Montague, le duo a récemment intégré dans son répertoire des oeuvres pour piano, instruments électroniques en direct et magnétophone de compositeurs britanniques, européens, asiatiques et américains contemporains.

Le duo Montague/Mead Piano Plus s'est produit en Grande-Bretagne, en Scandinavie et en Europe et fait quatre tournées en Amérique du Nord.

Il a enregistré des concerts diffusés par de nombreuses radios, au nombre desquelles figurent la BBC, la radio des Pays-Bas, la radio danoise, la radio suédoise, la station KPFK (Los Angeles), la station WGMS (Washington, DC) et la radio norvégienne. Il a en outre enregistré une émission télévisée d'une heure pour la chaîne KLRU (Austin). En 1984, le duo a enregistré des oeuvres de Montague sur étiquette Lovely Music (New York); un disque compact d'oeuvres de Montague est également disponible sur étiquette Continuum (CCD 1061).

Concerts de musique actuelle

GEMS (Groupe du studio de musique électronique)
alcides lanza, Bruce Pennycook, directeurs
Le mardi 29 octobre 1996 à 20 h à la salle Pollack

****

Meg Sheppard, voix
D'Arcy Philip Gray, percussion
oeuvres de Marlos Nobre, John Cage, Michael Picton, Osvaldo Budón et alcides lanza
Le mardi 10 décembre 1996 à 20 h à la salle Pollack

175
McGill
MONTREAL

ıai, sous les arbres
uages roses du
ə lune,
antent des
ıaud, nous jouons
se calme.
ə "nous devrions
...
rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,
n jeux amoureux,
ement,
rs le plaisir,
ıire.
mour,
a voûte
er.
dit,
jamais,
as,
pas,
ə.

Programme Notes

Essential Torque
Robert T. Smith
Robert Smith is a postgraduate student of Russell Pinkston and Stephen Montague at the Univerisity of Texas - Austin. The work contrasts two basic moods - free "nebulous" sections alternate with highly synchronised, rhythmically exhilarating sections creating a composition of considerable energy and colour.

Philip Mead

Till (1991)
Horacio Vaggione
In composing *Till* I wanted to explore some possibilities of the sonic world of the piano by means of digital techniques. The computer-generated tape utilises only sampled piano sounds, manipulated through both non-real time techniques (mainly Cmusic's Phase Vocoder) and graphic editing (Sound Tools). The final mix of the tape part was realised at the Bourges Studio (GMEB) using the Sound Tools environment. The piano part is derived from the tape part through a spectral harmonic analysis realised on a VAX-780 computer at the Electronic Studio of the Technical University, Berlin. The data produced by this spectral analysis was transferred to the SIM *(Studio informatique de l'Université de Paris-VIII)*, where the piano score was realised on a Macintosh computer using the Muscomp software.

Till, commissioned by the Bourges Festival of Experimental Music, was first performed in Bourges in 1991 by Philip Mead and Stephen Montague.

Horacio Vaggione

Tombeau de Messiaen (1994)
Jonathan Harvey
This work is a modest offering in response to the death of a great musical and spiritual presence. Messiaen was a protospectralist, that is to say, he was fascinated by the colours of the harmonic series and its distortions, and found therein a prismatic play of light. The tape part of my work is composed of piano sounds entirely tuned to harmonic series - twelve of them, one for each class of pitch. The 'tempered' live piano joins and distorts these series, never entirely belonging, never entirely separate.

Tombeau de Messiaen was written for Philip Mead (who commissioned it with funds provided in part by Eastern Arts, UK), and is dedicated to him and to Jake Harvey Tavener, who was born ten hours before *Tombeau* was finished.

Jonathan Harvey

Accidents Two (1992)
Larry Austin
Accidents Two is scored for electronically amplified/processed piano with preprocessed computer music, performed by a pianist and a sound projectionist.

The SCORE is a series of 51 graphic events in wave shapes which are projected on a screen, and give indications to both performers. The PIANIST has to play from the score silently on the surface of the keys, but so fast that "accidents", i.e. struck notes, are bound to happen. The SOUND PROJECTIONIST has a total of 73 pre-recorded sonic events which are triggered by the pianist and score. The piece can be of any length, either predetermined or not.

Accidents Two was commissioned by Montague/Mead Piano Plus with funds given by a Faculty Research Grant from the University of North Texas, Denton.

A CD recording of *Accidents Two* by the Montague/Mead Piano Plus is available on Centaur CRC 2219 "A Larry Austin Retrospective" 1964-94.

Philip Mead

Hawthorne
Charles Ives

Hawthorne is the second movement from Charles Ives' *Piano Sonata No. 2* subtitled *Concord, Mass. 1840-1860'*. Concord was the home of the transcendentalist philosophers, and each of the movements is headed with the name of one (the others being Emmerson, the Alcotts and Thoreau). *Hawthorne* is a 'fantastical' scherzo - a stream of consciousness movement containing elements of ragtime, bugle call, circus parade, church hymn and salon tune (the last of which is played under a halo of clusters played with a wooden board). The first five notes of Beethoven's *Fifth Symphony* (omnipresent throughout the whole sonata) appear at the first climax while the loud clusters which create the second climax are directed to be played with the fist.

Philip Mead

After Ives (1991/93)
Stephen Montague

Study No. 1 What a Friend We Have in Jesus
Study No. 2 Songs of Childhood
Study No. 3 Wayfaring Stranger
Study No. 4 Shall We Gather at the River
Study No. 5 The Grand Tour
Study No. 6 Forever, J.P.S.

Gertrude Stein once remarked that America was the first country to enter into the 20th century. Certainly Charles Ives (1874-1954) was the first composer to explore the radical sonorities and many of the new techniques later associated with the avant-garde of 20th century Europe and America. Stravinsky, Schoenberg, Henry Cowell, John Cage, Conlon Nancarrow, Harry Partch and others followed.

After Ives... is a series of studies inspired by some of the ideas and techniques of the American experimental composers from Ives to the present. Charles Ives grew up in rural New England. I grew up two generations later in the rural South, but I shared many similar childhood experiences: church choirs singing hymns, American folk music, and playing in marching bands. Ives incorporated these experiences into his unusual compositional style. He often used fragments of hymn tunes, patriotic songs, the 'classics', and popular songs as textures for his complex compositions. The six studies I have written use some of Ives' source material as the basis for my work. However, in most cases I have chosen to go a different direction and to use larger chunks of the original tunes than Ives did. The result is that some of my studies have developed more like bizarre arrangements of the whole tune rather that short tune fragments woven into a larger compositional texture.

After Ives... was commissioned by Philip Mead with funds provided by Eastern Arts in the UK.

Stephen Montague

Philip Mead, piano

Philip Mead (born in Grays, Essex in 1947) studied piano at the Royal Academy of Music in London, receiving numerous prizes and awards in addition to a Distinction in his final performance examination. In 1978 he was a prize winner at the Gaudeamus Competition for Interpreters of Contemporary Music (Holland) and since then has become a leading figure in British contemporary music.

His repertoire covers the full range of keyboard literature from 18th century works to the latest avantgarde. He has performed virtually the entire solo piano music of Messiaen at London's South Bank Centre, given premières of piano works by George Crumb and Karlheinz Stockhausen, as well as many younger composers. He regularly commissions new works, most recently a work for piano and electronics by Jonathan Harvey.

Philip Mead has performed concerts worldwide. Recent solo engagements have been in London, with a live broadcast at the BBC's Charles Ives Festival at the Barbican Centre, in Paris at the Salle Olivier Messiaen, in Berlin at the *Akademie der Künste*, and touring Holland with a microtonal programme. In 1992 he was a soloist at the Stavanger Speculum Festival in Norway and in 1993 gave three performances at the International Computer Music Conference in Tokyo. In 1994 he performed three contemporary piano concertos with the Aarhus Symphony Orchestra during ICMC including the première of alcides lanza's *Piano Concerto* (1993), for MIDI Grand Piano and Orchestra.

175
McGill
MONTRÉAL

ai, sous les arbres
uages roses du
e lune,
antent des
aud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...
rsent la nuit,
nous sur l'eau,
ire,
n jeux amoureux,
ement,
rs le plaisir,
ire.
mour,
a voûte
er.
dit,
jamais,
as,
pas,
.

Philip has recorded for Lovely Music (USA), Saydisc (UK), Wergo (Germany), Harmonia Mundi (France), Continuum (UK) Centaur (USA), MPS (UK), Memosyne (France), Opus One (USA) and Empreintes Digitales (Canada), as well as making numerous radio recordings for the BBC and other European and American radio networks.

Stephen Montague, live electronics

Stephen Montague was born in Syracuse, New York in 1943 but grew up in West Virginia and Florida. He studied piano and composition at Florida State University, taught for two years at Butler University (Indianapolis), then completed a doctorate in composition at Ohio State University in 1972. He then went to Europe, first as a Fulbright Scholar (Warsaw, 1972-74), then to London as composer-in-residence with the Strider Dance Company (Richard Alston et al.). Since 1975 he has been a freelance composer and performer based in London, but touring worldwide.

His works have been performed at numerous international festivals, including the Almeida (UK), Bourges (France), Bang-on-a-Can (New York), Bergen (Norway), Huddersfield (UK), Hong Kong, ISCM in Mexico, Singapore, Stockholm, Tokyo, Ultima (Oslo) and Warsaw Autumn. He has also won numerous awards including the London Dance and Performance Award for Outstanding Creative Achievement in Music, a Citation from the Mayor of Philadelphia for his contributions to new music, First Prize at the 1994 Bourges Electroacoustic Music Competition, and most recently the Ernst von Dohnanyi Citation for Excellence in Composition.

A compact disc of his orchestral and chamber music is available on Continuum CDs (CCD 1061) and a new CD of his recen orchestral commissions by the Orchestra of St. John's will be available shortly.

Montague/Mead Piano Plus

Montague/Mead Piano Plus began life in 1985. It was originally formed around a programme of Stephen Montague's piano an electronics works, but has now expanded to cover programmes of new British, European, Asian and American works for pian with live-electronics and tape.

Montague/Mead Piano Plus has performed throughout Britian, Scandinavia and Europe as well as making four tours of Nor America.

The Duo has recorded and been broadcast by many radio stations - the BBC, Dutch Radio, Danish Radio, Swedish Radio, KPF (Los Angeles), WGMS (Washington, DC), Norwegian Radio - and made a 1-hour television programme for KLRU (Austin). In 19 they recorded Montague's works for the Lovely Music label, New York, and now a CD of his music is available on t Continuum label (CCD 1061)

Upcoming New Music Concerts

GEMS (Group of Electronic Music Studio)
alcides lanza, Bruce Pennycook, directors
Tuesday, October 29, 1996 at 8:00 p.m. in Pollack Hall

****

Meg Sheppard, voice
D'Arcy Philip Gray, percussion
works by Marlos Nobre, John Cage, Michael Picton,
Osvaldo Budón and alcides lanza
Tuesday, December 10, 1996 at 8:00 p.m. in Pollack Hall

Essential Torque (1995) — **Robert T. Smith**

Tombeau de Messiaen (1994)* — **Jonathan Harvey**
pour piano et bande générée par ordinateur — (né en / b. 1939)
for piano and tape

Till (1991)* — **Horacio Vaggione**
pour piano et bande générée par ordinateur — (né en / b. 1943)
for piano and computer generated tape

Accidents Two (1992)* — **Larry Austin**
pour piano amplifié et bande générée par ordinateur — (né en / b. 1930)
for amplified piano and computer generated tape

Entracte -- Intermission

Hawthorne (1911) — **Charles Ives**
(deuxième mouvement de la *Sonate Concord* / — (1874-1954)
second movement of the *Concord Sonata*)

After Ives...(1991-93)* — **Stephen Montague**
(né en / b. 1943)

- Study No. 1 What a Friend We Have in Jesus
- Study No. 2 Songs of Childhood
- Study No. 3 Wayfaring Stranger
- Study No. 4 Shall We Gather at the River
- Study No. 5 The Grand Tour
- Study No. 6 Forever, J.P.S.

*oeuvres commandée par Philip Mead et/ou Stephen Montague
works commissioned by Philip Mead and/or Stephen Montague

175
McGill
ONTRÉAL

ıai, sous les arbres
uages roses du
e lune,
antent des
ıaud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...
rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,
n jeux amoureux,
ement,
rs le plaisir,
ıire.
mour,
a voûte
er.
dit,
jamais,
as,
pas,
e.

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

175
21 JUIN 1996
McGill
MONTRÉAL

ıai, sous les arbres

uages roses du

ɜ lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
ɜ "nous devrions

...

rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,

n jeux amoureux,
:ement,

rs le plaisir,

ıire.

mour,

a voûte

er.

dit,
jamais,
as,
pas,

ɜ.

nt

1

CBC Stereo and / *et*
The McGill Faculty of Music / *La Faculté de musique de l'Université McGill,*
present / *présentent*

Benjamin Butterfield, tenor
Vincea McClelland, guitar - **Paul Stewart**, piano

The Proteus Ensemble: Yehonatan Berick, violin, **Douglas McNabney**, viola
Antonio Lysy, cello - with **Andrée Azar**, violin

Salle de concert Pollack Concert Hall September 27 *septembre* 1996 - 7:30 p.m. / *19h30*

Benjamin Butterfield, a Victoria native, completed a Bachelor of Music degree at McGill University before joining the Opera Atelier of Toronto's Canadian Opera Company. His recent performance of Benjamin Britten's *War Requiem* with the McGill Symphony Orchestra was praised for its distinctness of expression and its refined emotion. Upcoming projects include engagements with Edmonton Opera, the Manitoba Chamber Orchestra, and a recording of the Canticles of Benjamin Britten for *Marquis Records*.

Originaire de Montréal, ***Vincea McClelland*** *a fait ses études à l'Université de Toronto, à la Banff School of Fine Arts ainsi qu'à l'Académie internationale de Nice. Elle a reçu de nombreux prix et diverses bourses d'étude, dont deux du Conseil des arts du Canada. Sa carrière l'a amenée à donner de nombreux cours et concerts en Chine avec son mari, le luthiste français Raymond Cousté.*

Paul Stewart came to Montreal from Nova Scotia to study piano at McGill University, earning a Bachelor of Music degree in 1982. His active performing career has included appearances with the Toronto and Montreal Symphony Orchestras, and he has given recitals throughout North America, Europe, and Asia. Earlier this year, Mr. Stewart appeared with the Moscow State Radio Orchestra, and he has recently recorded a collection of Schubert songs and their transcriptions with baritone Kevin McMillan, soon to be released on CBC's *Musica Viva* label.

*Trois des plus grands musiciens canadiens forment l'****Ensemble Proteus****: le violiniste* ***Yehonatan Berick****, l'altiste* ***Douglas McNabney****, et le violoncelliste* ***Antonio Lysy****. L'ensemble tire son nom du dieu grec Protée qui prenait des formes différentes selon les moments. Reflétant cette caractéristique, l'Ensemble Proteus présente, avec des artistes invités, des programmes variés de musique de chambre, allant du duo à l'octuor.*

Originaire d'Israël, le violoniste ***Yehonatan Berick*** *a fait ses études à l'université de Cincinnati. Parallèlement à sa carrière de concertiste et de chambriste, il a été soliste dans de nombreux orchestres américains. M. Berick est membre de la Faculté de Musique de l'Université McGill depuis 1993.*

Natif de Toronto où il a également reçu sa formation musicale, l'altiste ***Douglas McNabney*** *se produit comme soliste avec les plus grands orchestres canadiens et européens. Il est professeur d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill.*

Natif de Rome, ***Antonio Lysy*** *a donné de nombreux concerts en Europe, avec, notamment, le Camerata Academica de Salzbourg, le Zurich Tonhalle et le Royal Philharmonic Orchestra. Chambriste réputé, M. Lysy a participé à des festivals en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Argentine.*

Andrée Azar studied violin at Indiana University and at the University of Michigan at Ann Arbor. A busy recitalist, she has also performed as a soloist with numerous orchestras. Ms. Azar teaches at McGill University and is Professor of violin at the Conservatoire du Québec in Chicoutimi.

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
Thursday/*jeudi* October 10 *octobre* - 7:30 p.m. / *19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Donna Brown, soprano - **Stéphane Lemelin**, piano

Felix & Fanny Mendelssohn & Franz Schubert

Design: SerreDesign!

Winter Words

At day-close in November

The ten hour's light is abating,
And a late bird wings across,
Where the pines, like waltzers waiting,
Give their black heads a toss.

Beech leaves, that yellow the noon-time,
Float past like specks in the eye;
I set every tree in my June time,
And now they obscure the sky.

And the children who ramble through here
Conceive that there never has been
A time when no tall trees grew here,
A time when none will be seen.

Midnight on the Great Western

In the third-class seat sat the journeying boy,
And the roof-lamp's oily flame
Played down on his listless form and face,
Bewrapt past knowing to what he was going,
Or whence he came.

In the band of his hat the journeying boy
Had a ticket stuck; and a string
Around his neck bore the key of his box,
That twinkled gleams of the lamp's sad beams
Like a living thing.

What past can be yours, O journeying boy
Towards a world unknown,
Who calmly, as if incurious quite
On all at stake, can undertake
This plunge alone?

Knows your soul a sphere, O journeying boy,
Our rude realms far above,
Whence with spacious vision you mark
and mete
This region of sin that you find you in,
But are not of?

Wagtail and the baby

A baby watched a ford, whereto
A wagtail came for drink1ing;
A blaring bull went wading through,
The wagtail showed no shrinking.

A stallion splashed his way across,
The birdie nearly sinking;
He gave his plumes a twitch and toss,
And held his own unblinking.

Next saw the baby round the spot
A mongrel slowly slinking;
The wagtail gazed, but faltered not
In dip and sip and prinking.

A perfect gentleman then neared;
The wagtail, in a winking,
With terror rose and disappeared;
The baby fell a-thinking.

The little old table

Creak, little wood thing, creak,
When I touch you with elbow or knee;
That is the way you speak
Of one who gave you to me!

You, little table, she brought -
Brought me with her own hand,
As she looked at me with a thought
That I did not understand.

- Whoever owns it anon,
And hears it, will never know
What a history hangs upon
This creak from long ago.

The choirmaster's burial

He often would ask us
That, when he died,
After playing so many
To their last rest,
If out of us any
Should here abide,
And it would not task us,
We would with our lutes
Play over him
By his grave-brim
The psalm he liked best -
The one whose sense suits
"Mount Ephraim" -
And perhaps we should seem
To him, in Death's dream,
Like the seraphim.

As soon as I knew
That his spirit was gone
I thought this his due,

175
McGill
MONTREAL

ıai, sous les arbres

uages roses du

ɘ lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
ɘ "nous devrions

...

rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,

n jeux amoureux,
:ement,

rs le plaisir,

ıire.

mour,

a voûte

ɘr.

dit,
jamais,
ıs,
pas,

ɘ.

And spoke thereupon.
"I think," said the vicar,
"A read service quicker
Than viols out-of-doors
In these frosts and hoars.
That old-fashioned way
Requires a fine day,
And it seems to me
It had better not be."

Hence, that afternoon,
Though never knew he
That his wish could not be,
To get through it faster
They buried the master
Without any tune.

But 'twas said that, when
At the dead of next night
The vicar looked out,
There struck on his ken
Thronged roundabout,
Where the frost was graying
The headstone grass,
A band all in white
Like the saints in church-glass,
Singing and playing
The ancient stave
By the choirmaster's grave.

Such the tenor man told
When he had grown old.

Proud songsters

The thrushes sing as the sun is going,
And the finches whistle in ones and pairs,
And as it gets dark loud nightingales
In bushes
Pipe, as they can when April wears,
As if all Time were theirs.

These are brand-new birds of twelve-months' growing,
Which a year ago, or less than twain,
No finches were, nor nightingales,
Nor thrushes,
But only particles of grain,
And earth, and air, and rain.

At the railway station, Upway

"There is not much that I can do,
For I've no money that's quite my own!"
Spoke up the pitying child -
A little boy with a violin
At the train station before the train came in, -
"But I can play my fiddle to you,
And a nice one 'tis, and good in tone!"

The man in the handcuffs smiled;
The constable looked, and he smiled, too,
As the fiddle began to twang;
And the man in the handcuffs suddenly sang

With grimful glee:
"This life so free
Is the thing for me!"
And the constable smiled, and said no word,
As if unconscious of what he heard;
And so they went on till the train came in -
The convict, and the boy with the violin.

Before life and after

A time there was - as one may guess
And as, indeed, earth's testimonies tell -
Before the birth of consciousness,
When all went well.

None suffered sickness, love, or loss,
None knew regret, starved hope, or heart-burnings;
None cared whatever crash or cross
Brought wrack to things.

If something ceased, no tongue bewailed,
If something winced and waned, no heart wa
wrung;
If brightness dimmed, and dark prevailed,
No sense was stung.

But the disease of feeling germed,
And primal rightness took the tinct of wrong;
Ere nescience shall be reaffirmed
How long, how long?

Songs from the Chinese

The big chariot

Don't help-on the big chariot;
You will only make yourself dusty.
Don't think about the sorrows of the world;
You will only make yourself wretched.

Don't help-on the big chariot;
You won't be able to see for dust.
Don't think about the sorrows of the world;
Or you will never escape from your despair.

Don't help-on the big chariot;
You'll be stifled with dust.
Don't think about the sorrows of the world;
You will only load yourself with care.

The old lute

Of cord and cassia-wood is the lute compounded;
Within it lie ancient melodies.
Ancient melodies - weak and savourless,
Not appealing to present men's taste.
Light and colour are faded from the jade stops;
Dust has covered the rose-red strings.
Decay and ruin came to it long ago,
But the sound that is left is still cold and clear.
I do not refuse to play it,
if you want me to;
But even if I play, people will not listen.

How did it come to be neglected so?
Because of the Ch'iang flute and the zithern of Ch'in.

The autumn wind

Autumn wind rises; white clouds fly.
Grass and trees wither; geese go south.
Orchids, all in bloom; chrysanthemums smell sweet.
I think of my lovely lady; I never can forget.
Floating-pagoda boat crosses Fên River;
Across the mid-stream white waves rise.
Flute and drum keep time to sound of rower's song;
Amidst revel and feasting sad thoughts come;
Youth's years how few, age how sure!

The herd-boy

In the southern village the boy who minds the ox
With his naked feet stands on the ox's back.
Through the hole in his coat the river wind blows;
Through his broken hat the mountain rain pours.
On the long dyke he seemed to be far away;
In the narrow lane suddenly we were face to face.

The boy is home and the ox is back in its stall;
And a dark smoke oozes through the thatched roof.

Depression

I hug my pillow and do not speak a word;
In my empty room no sound stirs.
Who knows that, all day a-bed,
I am not ill and am not even asleep?

Turned to jade are the boy's rosy cheeks;
To his sick temples the frost of winter clings...
Do not wonder that my body sinks to decay;
Though my limbs are old, my heart is older yet.

Dance song

The unicorn's hoof!
The duke's sons throng.
Alas for the unicorn!

The unicorn's brow!
The duke's kinsmen throng.
Alas for the unicorn!

The unicorn's horn!
The duke's clansmen throng.
Alas for the unicorn!

175
McGill
MONTREAL

ıai, sous les arbres

uages roses du

ə lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
ə "nous devrions

...

rsent la nuit,
: nous sur l'eau,
ire,

n jeux amoureux,
:ement,

rs le plaisir,

ıire.

mour,

a voûte

er.

dit,
jamais,
as,
pas,

ə.

Programme notes

We will probably never see a mainstream movie about Benjamin Britten in the manner of "Immortal Beloved" because this intensely private man is totally of the Twentieth Century.

Paradoxically he did not intend to document everything for posterity, but he has left enough childhood scribblings, schoolboy diaries, written enough letters for us to make our own posthumous discoveries.

He never really stopped being a schoolboy. Moody. Surrounded by cliques, acolytes and musical companions. For them he wrote his music: for choirs, church groups, festivals. One might almost think for Womens' Institutes from some of the coy titles and subjects were they not so devilishly difficult to execute.

He considered himself an outsider, misunderstood. A perfect candidate for *Entartete Musik*. He put his soul into his music but with such art that his mystery remains intact and is shared only fleetingly in moments of intense intuitive response.

Often his music is shrouded in austerity and understatement. Yet he is the rebel who composed for the experimental cinema and theatre of the Thirties, who consorted with W.H.Auden, who was in Barcelona only weeks before the outbreak of the Spanish Civil War to hear his Violin Suite performed, who saw No Future in England or Europe and exiled himself to the U.S.A. just before the outbreak of World War II. He remained there for almost three years until impelled to return to England by sea, through U-boat infested waters, with Peter Grimes already in musical gestation.

Britten made English a language of opera. With the song cycle, Britten carried on where Mahler left off, fortunately for our modern economy "downsizing" the instrumental forces.

In the library of Britten's home, the Red House at Aldeburgh, there are sixty-eight books of poetry by individuals and anthologies from which he gave us close to five hundred settings of poems, almost approaching Schubert for fecundity!

Notes sur le répertoire

On ne verra probablement jamais sur les écrans un film comme *Immortal Beloved* sur Benjamin Britten parce que cet homme extrêmement secret appartient entièrement au vingtième siècle.

Paradoxalement, Britten n'a pas consigné tous les renseignements personnels possibles pour la postérité, mais il a laissé suffisamment de gribouillages de jeunesse, de journaux d'écolier et de lettres personnelles pour nous permettre de faire des découvertes intéressantes après sa mort.

En fait, Britten n'a jamais vraiment cessé d'être un écolier : de tempérament changeant, il s'entourait de cliques, d'acolytes et d'amis musiciens. Il a écrit sa musique pour ces gens, notamment les choeurs, les groupes confessionnels, ainsi que dans le cadre de festivals. A cela on pourrait presque ajouter les Instituts féminins en pensant aux oeuvres dont les titres et les sujets évoquent la coquetterie si ce n'était de leur difficulté d'exécution extrême.

Britten se considérait marginal et incompris. Il était le candidat idéal pour l'*Entartete Musik*. Il a su mettre son âme dans sa musique, mais avec un art tellement accompli que le mystère qui l'entoure demeure entier et ne se dévoile que fugitivement dans des moments de réponse intuitive intense.

La musique de Britten est souvent sous-estimée et associée à l'austérité. Ne s'agit-il pas cependant du rebelle qui a écrit pour le théâtre et le cinéma expérimental durant les années 1930, fréquenté W. H. Auden, s'est rendu à Barcelone quelques semaines seulement avant l'éclatement de la Guerre civile espagnole pour entendre sa *Suite pour violon*, qui ne voyait aucun avenir possible en Angleterre ou en Europe et s'est exilé aux États-Unis juste avant le début de la Seconde Guerre mondiale. Il y est demeuré près de trois ans avant de se sentir obligé moralement à rentrer en Angleterre par bateau, traversant les eaux infestées de *U-boat* allemands, avec en tête la musique de *Peter Grimes*.

Britten a fait de l'anglais une langue d'opéra. Au chapitre du cycle de mélodies Britten a repris le flambeau là où Mahler

A Grand Piano for only $20

W I N

Only 10,000 tickets
have been printed so
your odds of winning are excellent!
Just call 398-4539
9:00 a.m. to 3:30 p.m. weekdays.

The 75th Anniversary Committee for the Faculty of Music at McGill University is offering this prize to raise funds for student projects, thanks to the generosity of Archambault Music and Yamaha Canada Music Ltd. The multifunction, 5'3" grand piano, model DGHICII, will perform compact discs with orchestra accompaniment, is MIDI compatible and will even record on a floppy diskette!

The draw will take place on
Friday, November 29, 1996
at 8:00 p.m. in Pollack Hall
(555 Sherbrooke Street West)

Disklavier Grand Piano worth $31,599!

75
McGill
ONTRÉAL

ıai, sous les arbres

uages roses du

ə lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
ə "nous devrions

...

rsent la nuit,
nous sur l'eau,
ire,

n jeux amoureux,
ement,

rs le plaisir,

ıire.

mour,

a voûte

er.

dit,
jamais,
as,
pas,

ə.

nt 1

GAGNEZ

Tirage d'un piano pour 20 $ seulement

Seulement 10,000 billets imprimés!
Procurez-vous votre billet au prix de
20 $ en téléphonant au 398-4539
de 9 h à 15 h 30, du lundi au vendredi.

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise une tombola, dont le gros lot est un magnifique piano YAMAHA Disklavier (5' 3", modèle DGHIBII), dans le but de recueillir des fonds pour des projets d'étudiants. Ce prix est offert grâce à la générosité d'Archambault Musique et de Yamaha Canada Ltée.

Le tirage aura lieu
le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h à la salle Pollack
(555, rue Sherbrooke ouest)

Piano à queue Disklavier d'une valeur de 31,599 $!

Britten's War Requiem is surely one of the masterpieces of this century. The claim was made in 1962 after the first performance and is unlikely to be refuted three years short of the Millenium.

For all his travels, in Europe, to Russia, North and South America and the Far East, Britten remained a man of Suffolk and the North Sea. And for all his honours, freedoms of cities, a life peerage, Britten remained an enigma to the public.

If his music was fettered in his own lifetime, if it was too tied to his partership with Peter Pears, it is now finding a new life as a third generation of performers discovers its durability and flexibility and this we celebrate tonight.

*****

Benjamin Britten did everything possible to avoid identification with the "Pastoral" school of British composition. The exceptions are six books of Folk Songs. Book One is a 1943 collection of items used by Peter Pears and Britten to round off their wartime recitals. Book Six celebrates the Duo formed by Peter Pears and guitarist Julian Bream in 1954. In 1957 Britten composed *Songs from the Chinese* for the Duo, setting five poems selected by Pears and translated into English by Arthur Waley. Their theme is youth and age.

The existence of the Duo allowed Britten time-off from accompaniment to catch up with composition. Although the piano was Britten's personal instrument, he left us with barely an hour of solo music and less than half an hour of music for two pianos, written mainly between 1930 and 1941. His settings of eight poems by Thomas Hardy entitled *Winter Words* reveals Britten's own preoccupation with darkness, innocence and existence.

Britten never completely recovered from open heart surgery in 1973. His *Third String Quartet* was completed with considerable physical difficulty in his beloved Venice (La Serenissima). The Amadeus Quartet, for whom l'avait laissé, tout en "rationalisant" les effectifs instrumentaux, mieux adaptés à notre économie moderne.

Dans la bibliothèque de la demeure de Britten à Aldeburg, on trouve soixante-huit recueils de poésie de différents auteurs ainsi que des anthologies dont il s'est inspiré pour écrire près de cinq cents oeuvres, rivalisant presque avec Schubert à ce chapitre.

Le *War Requiem* constitue certainement un des chefs-d'oeuvre du vingtième siècle. Cette réputation qu'on lui a attribuée en 1962 après la première exécution ne sera probablement pas contestée trois ans avant le tournant du millénaire.

Malgré ses nombreux voyages en Europe, en Russie, en Amérique du Nord et du Sud ainsi qu'en Extrême-Orient, Britten n'en demeure pas moins un homme du Suffolk et de la Mer du Nord. Et malgré les honneurs, sa liberté et son titre de noblesse, Britten est demeuré un homme énigmatique aux yeux du public.

Si du vivant de Britten on ne jouait pas sa musique, si elle était trop étroitement liée à son partenariat avec Peter Pears, elle trouve actuellement un nouvel essor dans son exécution par une troisième génération de musiciens qui en découvrent l'intemporalité et la souplesse.

Place à Benjamin Britten!

*****

Benjamin Britten a fait tout en son possible pour éviter d'être identifié à l'école "pastorale" de compositeurs britanniques. Les seules oeuvres qui n'ont pas suivi cette voie sont les six recueils de *Folk Songs*. Le premier recueil date de 1943 et comprend une variété de chansons parmi lesquelles Peter Pears et Britten puisaient pour compléter le programme de leurs récitals durant la guerre. Le sixième recueil met en valeur le duo formé de Peter Pears et du guitariste Julian Bream en 1954. En 1957, Britten compose à leur intention les *Songs from the Chinese*, mettant en musique cinq poèmes choisis par Pears et traduits vers l'anglais par Arthur Waley. Ces

175
McGill
ONTRÉAL

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

ə lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

rsent la nuit,
c nous sur l'eau,
ıire,

ın jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

aire.

ımour,

a voûte

er.

l dit,
t jamais,
as,
ə pas,

e.

the piece was written, read through it for him two months before his death: it was to be his last completed composition.

J. C. Wilson

chansons ont pour thèmes la jeunesse et la vieillesse.

La formation du duo permet à Britten de laisser temporairement l'accompagnement pour la composition. Bien que le piano soit l'instrument de Britten, il n'a laissé qu'environ une heure de musique pour cet instrument en solo et moins de 30 minutes de musique pour deux pianos, oeuvres composées entre principalement 1930 et 1941. La mise en musique des huit poèmes (*Winter Words*) de Thomas Hardy révèle la préoccupation du compositeur face à aux ténèbres, à l'innocence et à l'existence.

Britten ne s'est jamais complètement remis d'une chirurgie cardiaque survenue en 1973. Il a lutté physiquement pour terminer son *Troisième Quatuor à cordes* à Venise (La Serenissima), ville qu'il adorait. Le Quatuor Amadeus, pour qui l'oeuvre a été composée, en a fait une lecture en présence du compositeur deux mois avant sa mort : il s'agit de la dernière oeuvre complète de Britten.

J. C. Wilson
Traduction: André Roy

An Homage to / *Hommage à*
Benjamin Britten (1913-1976)

Folk Song Arrangements
Master Kilby
The Soldier and the Sailor

Holiday Diary, suite for piano, Op. 5 (1934)
Early morning bathe - Sailing - Funfair - Night

Winter Words, Lyrics and Ballads of Thomas Hardy, Op. 52 (1953)
At day-close in November
Midnight on the Great Western
Wagtail and Baby
The little old table
The Choirmaster's Burial
Proud Songsters
At the Railway Station, Upway
Before Life and After

ENTRACTE

String Quartet No. 3, Op. 94 (1975)
Duets: with moderate movement
Ostinato: very fast
Solo: very calm
Burlesque: Fast; con fuoco
Recitative and Passacaglia (La Serenissima): Slow - Slowly moving

Songs from the Chinese, Op. 58 (1957)
The Big Chariot
The Old Lute
The Autumn Wind
The Herd-Boy
Depression
Dance Song

Folk Song Arrangements
Down by the Sally Gardens
Little Sir William
The trees they grow so high

This evening's concert will be broadcast on CBC Stereo's
Radio Concert Hall on November 21, 1996 at 9:05 a.m. with host Peter Tiefenbach

Le concert de ce soir sera diffusé à l'émission ***Radio Concert Hall***
le 21 novembre 1996 à 9 h 05. Animateur: Peter Tiefenbach

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

rsent la nuit,
c nous sur l'eau,
ıire,

ın jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

aire.

ımour,

a voûte

er.

l dit,
t jamais,
as,
e pas,

e.

ent

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

McGill

Faculty of Music

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

rsent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

ıaire.

amour,

la voûte

ner.

d dit,
nt jamais,
pas,
te pas,

re.

ent

Le mardi 1er octobre 1996
à 20 h

Tuesday, October 1, 1996
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

MAY PHANG, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Overtüre nach französischer Art, BWV 831
Johann Sebastian Bach

L'*Overtüre nach französischer Art*, BWV 831 de Johann Sebastian Bach, fait partie du second des quatre volumes de la *Clavier-Übung*. Ce volume publié en 1735 contenait le Concerto italien et l'Ouverture à la française. Ces oeuvres se voulaient représentatives du style le plus en vogue à l'époque. Écrite pour le clavecin, cette *partita* diffère des précédentes, car Bach a voulu y transposer une partie d'orchestre. Il n'a toutefois pas cherché à imiter le style orchestral, souhaitant plutôt que l'auditeur aborde l'oeuvre dans le même état d'esprit que s'il entendait une suite pour orchestre. Ce souci de transposition se reflète surtout dans le fait que l'oeuvre est intitulée *Overtüre* plutôt que *Partie*, qu'elle ne comprend pas d'*Allemande* car cette forme était propre à la musique pour clavier et qu'elle présente, quant au nombre arbitraire de danses, la même irrégularité qui caractérise la suite pour orchestre. L'*Overtüre* est conforme au style français par ses harmonies, son rythme et son ornementation. Le premier mouvement consiste en une introduction suivie d'une fugue et de la répétition de l'introduction qui vient clore le mouvement. Le rythme pointé de l'introduction lente revêt de l'importance car c'est précisément celui qu'on appellera plus tard rythme de l'ouverture à la française. Plusieurs mouvements de danse suivent et l'oeuvre s'achève sur un écho.

Études d'exécution transcendante
Franz Liszt

Les *Études d'exécution transcendante* de Franz Liszt ont une longue histoire. Elles ont d'abord été publiées en 1827, lorsque Liszt avait 16 ans, sous le titre *Études en forme de douze exercices pour piano*. Retirées de la vente en 1830, elles ont été remaniées et publiées de nouveau en 1839 sous le titre *Douze grandes études*. C'est dans cette édition qu'elles présentent leur forme la plus dense et la plus compliquée. Retirées de la vente une seconde fois, elles ont été republiées dans une version simplifiée en 1854 sous le titre *Études d'exécution transcendante*. Cette version définitive dédiée à Carl Czerny comporte des titres poétiques. Les études y sont plus polies et ont plus de grâce et de caractère. L'étude no 9 en *la* bémol majeur porte le titre *Ricordanza* (souvenir). Son style est celui d'une mélodie d'opéra à l'ancienne. C'est une peinture sonore au caractère paisible et lyrique. *Mazeppa*, l'étude no 4, est en *ré* mineur. Ce mouvement, qui constitue presque une série de variations, s'inspire d'une légende, selon laquelle un page polonais aurait été attaché à un cheval sauvage et n'aurait été détaché qu'une fois le cheval mort d'épuisement. À la fin du mouvement, Liszt a inséré une citation de Victor Hugo : "Il tombe, et se relève roi".

Fantaisie en do majeur, opus 17
Robert Schumann

La *Fantaisie en do majeur*, opus 17, de Robert Schumann, a été composée durant une période de grande agitation dans la vie du compositeur. Le premier mouvement a été écrit en juin 1836 lorsque Schumann et Clara Wieck (qu'il devait plus tard épouser) étaient séparés et ne pouvaient communiquer, même par lettre. L'oeuvre s'ouvre sur une citation tirée d'un poème de Friedrich Schlegel :

> *Durch alle Töne tönet*
> *Im bunten Erdentraum*
> *Ein leiser Ton gezogen*
> *Für den der heimlich lauschet*

> Parmi toutes les notes
> Dans les rêves multicolores de
> la terre
> Monte une note délicate
> Pour qui écoute en secret

Schumann devait plus tard confier à Clara que c'est elle que représentaient ces notes et, dans une lettre, décrire le premier mouvement comme "une profonde lamentation qui s'adresse à toi". Le premier mouvement, en *do* mineur, est en forme sonate libre. Plutôt que de développer les thèmes, Schumann recourt à des variations thématiques et à une récapitulation abrégée. En hommage à Beethoven, Schumann cite le cycle de lieder *An die ferne Gelieble* (à la bien-aimée lointaine), autre indice du désespoir dans lequel l'avait plongé son éloignement de Clara.

Les deuxième et troisième mouvements devaient d'abord faire partie d'une sonate dont la composition s'inscrivait dans un plan visant à recueillir de l'argent pour un monument à Beethoven; le projet ne s'étant toutefois pas réalisé, ces deux mouvements ont été inclus dans

ıai, sous les arbres
ıuages roses du
e lune,
antent des
ıaud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...
rsent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,
un jeux amoureux,
cement,
ers le plaisir,
ıaire.
'amour,
la voûte
mer.
rd dit,
nt jamais,
pas,
tte pas,
ire.

la *Fantaisie*. Le deuxième mouvement est un long *scherzo* en *mi* bémol majeur qui comprend deux trios. Le troisième mouvement est un lent *finale* en *do* majeur. De caractère paisible, il est sans développement et culmine en un passage passionné. Fait étrange, l'oeuvre n'est pas dédiée à Clara ou à Beethoven, mais à Franz Liszt.

Katia Streik

May Phang, piano

May Phang a obtenu son baccalauréat et sa maîtrise à l'Université McGill sous l'égide de Dorothy Morton. Elle a donné de nombreux récitals à Singapour, à Philadelphie et au Québec, notamment dans le cadre du Festival des arts de Singapour en 1986 et du Festival international de piano de Montréal en 1992, et on a pu l'entendre à la radio et à la télévision de Singapour, sur les ondes de Radio-Canada, sur les ondes de la *Vermont Public Radio* et du poste WFLN à Philadelphie. Elle a obtenu le premier prix au *Chopin Young Artists Competition* à Buffalo (N.Y.), au Concours de musique du Canada, au Concours de l'Orchestre symphonique de Montréal et le deuxième prix au Concours des jeunes artistes de Pontoise en France. Elle s'est produite avec les orchestres symphoniques de McGill et de l'Université Temple, avec le *Banff Festival Chamber Players* et l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières et l'Orchestre symphonique de Singapour. May Phang est actuellement l'élève de Harvey Wedeen à l'Université Temple où elle fait un doctorat.

Concerts de piano

Le jeudi 3 octobre
à la salle Pollack à 20 h
Série des professeurs de McGill
Noraïr Artinian, piano
oeuvres de Poulenc, Chopin et Liszt

******

Pour le Piano
Salle Clara Lichtenstein à 20 h
(555, rue Sherbrooke O., C-209)

Le vendredi 11 octobre
Yaron Ross, piano
Bach : *Inventions et Sinfonia*

Le mercredi 30 octobre
Jan Jarczyk, piano jazz

Admission : 5 $, en vente à la porte

****

Le jeudi 31 octobre
Salle Pollack à 19 h 30
Série CBC/McGill
Ensemble Millennium
Scott St. John, violon
Yegor Dyachkov, violoncelle
Audrey Andrist, piano
oeuvres de Ravel, Schnittke et Chan
Billets : 12 $ / 8 $ (aînées et étudiants)

****

Le jeudi 14 novembre
Salle Pollack à 19 h 30
Série CBC/McGill
Angela Cheng, piano
oeuvres de Mozart, Chopin et Schumann
Billets : 12 $ / 8 $ (aînées et étudiants)

Le mercredi 27 novembre
Salle Pollack à 20 h
Ensembles de deux pianos de McGill
Marina Mdivani, coordonnatrice

GAGNEZ

Tirage d'un piano pour 20 $ seulement

Seulement 10,000 billets imprimés!
Procurez-vous votre billet au prix de
20 $ en téléphonant au 398-4539
de 9 h à 15 h 30, du lundi au vendredi.

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise une tombola, dont le gros lot est un magnifique piano YAMAHA Disklavier (5' 3", modèle DGHIBII), dans le but de recueillir des fonds pour des projets d'étudiants. Ce prix est offert grâce à la générosité d'Archambault Musique et de Yamaha Canada Ltée.

Le tirage aura lieu
le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h à la salle Pollack
(555, rue Sherbrooke ouest)

Piano à queue Disklavier d'une valeur de 31,599 $!

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ırsent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

ıaire.

'amour,

la voûte

ner.

rd dit,
nt jamais,
pas,
tte pas,

ire.

A Grand Piano for only $20

W

I

N

Only 10,000 tickets
have been printed so
your odds of winning are excellent!
Just call 398-4539
9:00 a.m. to 3:30 p.m. weekdays.

The 75th Anniversary Committee for the Faculty of Music at McGill University is offering this prize to raise funds for student projects, thanks to the generosity of Archambault Music and Yamaha Canada Music Ltd. The multifunction, 5'3" grand piano, model DGHICII, will perform compact discs with orchestra accompaniment, is MIDI compatible and will even record on a floppy diskette!

The draw will take place on
Friday, November 29, 1996
at 8:00 p.m. in Pollack Hall
(555 Sherbrooke Street West)

Disklavier Grand Piano worth $31,599!

Programme Notes

Ouvertüre nach französischer Art, BWV 831
Johann Sebastian Bach

The *Overtüre nach französischer Art*, BWV 831, by Johann Sebastian Bach, appeared in the second volume of the four volume *Clavier-Übung* series. The *Clavier-Übung II*, published in 1735, contains the Italian Concerto and the French Overture. These works were intended to be representative of the most prominent and fashionable styles at that time. Originally written for harpsichord, this partita differs from earlier ones in that Bach meant it to be a transference of the orchestral *partie* to the clavier. Bach, however, did not intend to imitate the orchestral style on the clavier, but wanted the listener to approach the work in the same frame of mind as they would an orchestral suite. This transference can be seen primarily in the fact that it was titled *Overtüre* rather than *Partie*, it contains no *Allemande* as that was exclusively a form of clavier music, and exhibits irregularity in its arbitrary number of dances, characteristic of the orchestral suite. The *Overtüre* represents the French style through its harmonies, rhythm, and ornamentation. The first movement consists of an introduction followed by a fugue and the reiteration of the introduction to close the movement. The dotted rhythm in the slow introduction is important as that eventually became known as the French-Overture rhythm. Several dance movements follow and the work ends with an Echo.

Études d'exécution transcendante
Franz Liszt

Franz Liszt's *Études d'exécution transcendante* have a long history behind them. The studies first appeared in a publication dated 1827, when Liszt was 16, under the title *Études en forme de douze excercises pour piano*. Withdrawn from publication in 1830, they were reworked and republished in 1839 as the *Douze Grande Études*. It is this publication in which the etudes appear in their fullest and most complicated form. The etudes were withdrawn for a second time and republished in a simplified version in 1854 under the title *Études d'exécution transcendante*. In this final version, which is dedicated to Carl Czerny, Liszt added poetic titles; the etudes are smoother, and have more ease and character. Etude no. 9 in A-flat major is the *Ricordanza* (Remembrance). It is in the style of an old-fashioned operatic melody. *Paysage* (Landscape), no. 3 in the set, is in F major. This movement is a peaceful and lyrical tone-painting. The *Mazeppa*, no. 4, is in D minor. This movement, almost a set of variations, is based on a legend. The story goes that there was a Polish page who was bound to a wild horse and was only released when the horse had died from exhaustion. At the end of this movement, Liszt inserts a quote by Victor Hugo: "He falls at last...and rises as king."

Fantasie in C major, Opus 17
Robert Schumann

Robert Schumann's Opus17, *Fantasie in C major*, was written during a period of immense personal turmoil. The first movement was composed in June 1836 while Robert and Clara Wieck (whom he eventually married) were forcibly separated, unable to communicate even through letters. Schumann begins the composition with a quote from a poem by Friedrich Schlegel,

> *Durch alle Töne tönet*
> *Im bunten Erdentraum*
> *Ein leiser Ton gezogen*
> *Für den der heimlich lauschet*
>
> Through all the notes
> In earth's many-coloured dreams
> There sounds one soft long-drawn note
> For the one who listens in secret

Schumann later tells Clara that he believes that she is the notes, and in a letter he describes the first movement as "a deep lament for you." The first movement, in C minor, is in a freely-treated sonata form. Instead of developing the themes, Schumann uses thematic variation; he also uses an abbreviated recapitulation. As a tribute to Beethoven, Schumann quotes Beethoven's song-cycle *An die ferne Geliebte* (To the distant beloved), another clue to his despair over his separation from Clara.

The second and third movements were inspired by a plan to compose a sonata to raise money for the Beethoven Monument Appeal; this, however, did not materialize and these movements were thus included in the *Fantasie*. The second movement is a large scherzo in E-flat major, containing two

trios. The third movement is a slow *Finale* in C major. It is peaceful, non-developmental, and contains a passionate climax. Oddly enough, the work is not dedicated to Clara or to Beethoven, but to Franz Liszt.

Katia Streik

May Phang, piano

May Phang received both her Bachelor's and Master's degrees from McGill University under the tutelage of Dorothy Morton. She has given numerous recitals in Singapore, Philadelphia and Quebec, notably at the 1986 Singapore Festival of Arts and the 1992 Montreal International Piano Festival, and has been featured on Singapore television and radio, *Radio-Canada,* Vermont Public Radio and WFLN, Philadelphia. Among the awards she has received are first prizes at the Chopin Young Artists Competition in Buffalo, N.Y., Canadian Music Competitions, *Concours orchestre symphonique de Montréal*, and second prize at the Pontoise Young Artists Competition in France. She has performed with the symphony orchestras of McGill and Temple Universities, the Banff Festival Chamber Players, the Montreal Symphony Orchestra, *l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières,* and the Singapore Symphony Orhcestra. Ms. Phang is currently a student of Harvey Wedeen at Temple University, where she is pursuing her doctorate.

Piano Concerts

Thursday, October 3
Pollack Hall at 8:00 p.m.
McGill Faculty Members in Concert
Noraïr Artinian, piano
works by Poulenc, Chopin and Liszt

******

Pour le Piano
Clara Lichtenstein Hall at 8:00 p.m.
(555 Sherbrooke Street West, C-209)

Friday, October 11
Yaron Ross, piano
Bach: *Inventions and Sinfonia*

Wednesday, October 30
Jan Jarczyk, jazz piano

Admission: $5, on sale at the door

****

Thursday, October 31
Pollack Hall at 7:30 p.m.
CBC/McGill Series
Millennium Ensemble
Scott St. John, violin
Yegor Dyachkov, cello
Audrey Andrist, piano
works by Ravel, Schnittke and Chan
Tickets: $12 / $8 (seniors and students)

****

Thursday, November 14
Pollack Hall at 7:30 p.m.
CBC/McGill Series
Angela Cheng, piano
works by Mozart, Chopin and Schumann
Tickets: $12 / $8 (seniors and students)

Wednesday, November 27
Pollack Hall at 8:00 p.m.
McGill Two-Piano Ensembles
Marina Mdivani, coordinator

Ouverture nach französischer Art — **Johann Sebastian Bach**
BWV 831 — (1685-1750)

Études d'exécution transcendante — **Franz Liszt**
Ricordanza — (1811-1886)
Paysage
Mazeppa

Entracte -- Intermission

Fantasie en do majeur / in C major, Opus 17 — **Robert Schumann**
Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen — (1810-1856)
Mäßig: Durchaus energisch
Langsam getragen: Durchweg leise zu halten

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ırsent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

ıaire.

'amour,

la voûte

mer.

rd dit,
ent jamais,
pas,
tte pas,

ıire.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ersent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

ıaire.

'amour,

e la voûte

mer.

rd dit,
ent jamais,
pas,
tte pas,

ıire.

Le jeudi 3 octobre 1996
à 20 h

Thursday, October 3, 1996
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

Noraïr Artinian
piano

Noraïr Artinian a été formé à l'École de musique Vincent d'Indy où il obtint une maîtrise en interprétation (1968), et à la *Juilliard School of Music* de New York d'où il détient un diplôme de *Master of Science in Music* (1971). Yvonne Hubert et Anya Dorfmann ont été ses principaux professeurs. Il a également suivi les cours de Hans Leygraf lors d'un séjour au Mozarteum en Autrich. Il a fait de nombreux concerts dans différentes villes du Canada, des États-Unis et d'Europe. En plus de ses activités de concertiste, il enseigne le piano et la musique d'ensemble au département de musique du Collège Vanier, de même qu'à l'Université McGill.

Noraïr Artinian is a graduate of the Juilliard School of Music in New York. His teachers have included Yvonne Hubert and Anya Dorfmann as well as Hans Leygraf at the Mozarteum in Austria. As a soloist and chamber music performer he has performed in Europe, the United States, and Canada including an appearence as a guest soloist with the Montreal Symphny Orchestra. In addition to his performing activities, he teaches at Vanier College and McGill University.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Suite française — **Francis Poulenc** (1899-1963)

- Bransle de Bourgogne
- Pavane
- Petite marche militaire
- Complainte
- Bransle de Champagne
- Sicilienne
- Carillon

Polonaise-Fantaisie — **Frédéric Chopin** (1810-1849)
en la bémol majeur, opus 61
in A-flat major, Opus 61

Barcarolle — **Frédéric Chopin**
en fa dièse majeur, opus 60 / in F-sharp major, Opus 60

Polonaise — **Frédéric Chopin**
en la bémol majeur, opus 53 / in A-flat major, Opus 53

Entracte -- Intermission

Ballade no. 1 — **Franz Liszt** (1811-1886)
en ré bémol majeur / in D-flat major

Ballade no. 2 — **Franz Liszt**
en si mineur / in B minor

Trois mouvements de *Pétrouchka* — **Igor Stravinsky** (1882-1971)
Three Movements from *Pétrouchka*

- Danse russe
- Chez Pétrouchka
- La semaine grasse

175 1821 1996 McGill MONTRÉAL

ıai, sous les arbres
ıuages roses du
e lune,
antent des
ıaud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...
ersent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,
un jeux amoureux,
cement,
ers le plaisir,
ıaire.
'amour,
la voûte
mer.
rd dit,
ent jamais,
pas,
tte pas,
aire.

McGill

Faculty of Music

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ersent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

ıaire.

'amour,

e la voûte

mer.

rd dit,
ent jamais,
pas,
tte pas,

aire.

Le vendredi 4 octobre et
le samedi 5 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 4 and
Saturday, October 5, 1996
8:00 p.m.

Orchestre symphonique de McGill

McGill Symphony Orchestra

Timothy Vernon, chef / conductor
Jonathan Crow, violon / violin

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Concerto pour violon en *ré* majeur, opus 35
Piotr Tchaïkovski
En 1878, Tchaïkovski (1840-1893) écrivait à son amie Nadezdha von Meck :

> Comme il est difficile de faire voir et ressentir aux autres par la musique ce que l'on voit et ressent soi-même!

Ces paroles ont l'accent de la vérité lorsqu'on sait toutes les embûches que Tchaïkovski a dû surmonter pour écrire et faire jouer son unique concerto pour violon. Ce concerto a été écrit en mars et avril 1878, durant le séjour que Tchaïkovski a fait à Clarens, en Suisse, pour se remettre de l'échec de son mariage avec Antonina Milioukova. Il avait auprès de lui son frère Modeste et le violoniste Joseph Kotek, qui lui a fait quelques suggestions utiles sur le plan violonistique. C'est d'ailleurs à lui que Tchaïkovski comptait d'abord dédier son concerto mais celui-ci, qui ne l'aimait pas, a refusé de l'apprendre. Tchaïkovski l'a alors dédié à son ami Leopold Auer, premier professeur de violon au Conservatoire de Leningrad, qui l'a rejeté lui aussi. Jurgenson l'ayant toutefois publiée, l'oeuvre a finalement été créée deux ans et huit mois plus tard, le 4 décembre 1881, par Adolf Brodsky et l'orchestre de la Société philharmonique de Vienne dirigé par Hans Richter.

C'est dans un café de Rome que Tchaïkovski est tombé sur la critique d'Édouard Hanslick, où il a notamment pu lire avec horreur le passage suivant :

> Le concerto de violon de Tchaïkovski soulève pour la première fois la consternante possibilité qu'il y ait des oeuvres musicales nauséabondes pour l'oreille.

Le concert avait causé un tumulte dans la salle. À l'évidence, le public n'avait pas "vu et senti" dans l'oeuvre ce que Tchaïkovski y avait lui-même "vu et senti".

Après avoir pris connaissance de cette critique, Tchaïkovski a écrit à son éditeur pour lui demander de dire à Brodsky qu'il était "profondément touché par le courage dont il avait fait preuve en jouant une oeuvre si difficile et ingrate devant un public aussi mal disposé".

Tchaïkovski était sincère et il l'a d'ailleurs prouvé en redédiant son concerto à Brodsky.

Heureusement, les opinions ont peu à peu évolué et l'oeuvre a commencé à être jouée en Europe. Même Auer devait changer d'avis et devenir un remarquable défenseur du concerto, qu'il a fait connaître à bon nombre de ses plus célèbres interprètes (Jascha Heifetz et Mischa Elman comptaient parmi ses élèves).

Le concerto comprend trois mouvements marqués *Allegro moderato, Andante Canzonetta* et *Allegro vivacissimo.* Dans le premier mouvement, l'entrée du violon réalise un bref passage sans accompagnement qui forme la matière du premier thème. Le deuxième thème est de caractère semblable et révèle lui aussi la dimension lyrique du violon. La virtuosité qui se dessine dans ce mouvement s'étend à tout le concerto où elle sert à embellir les thèmes plutôt qu'à mettre en valeur les possibilités techniques du violon.

Le titre de *Canzonetta* qui coiffe le second mouvement désignait traditionnellement une pièce vocale profane et légère, écrite dans le style italien de la fin du XVIe siècle au XVIIIe siècle. Tchaïkovski l'a utilisé pour ce mouvement au lyrisme puissant. L'*andante* original, écarté par Tchaïkovski, est plus tard devenu la Méditation en *ré* mineur des *Trois Morceaux*, opus 42. Ce mouvement, écrit dans la tonalité de *sol* mineur, présente un contraste dramatique plus marqué que le mouvement original. On y entend d'abord les vents et les cuivres, qui opèrent la transition de la tonalité de *ré* majeur à la tonalité sous-dominante de *sol* mineur. La ligne mélodique au caractère lyrique doit se jouer *con sordino*, d'où le titre de *Canzonetta*.

Le troisième mouvement est empreint d'une grande énergie et contient un élément folklorique distinctif. Le premier thème joué par le violon est un court motif rythmique relié par des doubles croches à l'énoncé suivant. Le second thème plane au-dessus de quintes bourdonnantes et d'un contrepoint joué par le basson, avant le retour du premier thème.

Jonathan Crow, violon
Jonathan Crow est né à Prince George, Colombie-Britannique, en 1977. Il commence le violon avec la méthode Suzuki dès l'âge de quatre ans et étudie pendant dix ans aux côtés de Peter Ellis, de John Suderman et de Maxwell Ngai à la *Prince George Music School.* En 1992, il part pour Victoria pour poursuivre ses études avec Sydney Humphreys, au Conservatoire de musique de Victoria. Depuis deux ans, Jonathan assiste également aux cours de l'École d'été de Banff grâce à une bourse qui lui permet de suivre les enseignements de Lorand Fenyves. Jonathan a remporté de nombreux concours provinciaux et nationaux dans les catégories solo et musique de chambre. Lauréat du *National Music Festival* de 1995 dans la catégorie "musique de chambre" il s'est également produit en soliste avec les orchestres symphoniques de Victoria et de Vancouver. En novembre il sera le soliste invité de l'Orchestre symphonique de Charlotte en Caroline du Nord. L'année dernière, il s'est produit dans le cadre de la *West Coast Performance* de la radio de la CBC. En fin d'année, il donnera un récital solo aux *Debut Series* de la CBC, au Centre national des arts d'Ottawa. Jonathan étudie pour l'heure à l'Université McGill en deuxième année du programme de B.Mus. Il est l'élève de Yehonatan Berick.

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

ıaud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ırsent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
cement,

ers le plaisir,

naire.

'amour,

e la voûte

mer.

ırd dit,
ent jamais,
pas,
itte pas,

aire.

Symphonie n° 7, opus 60
Dmitri Chostakovitch
La symphonie n° 7, souvent dite *Leningrad*, de Dmitri Chostakovitch (1906-1975) porte la dédicace suivante :

> À notre lutte contre le fascisme, à notre victoire future sur l'ennemi, à ma ville natale Leningrad, je dédie ma Septième symphonie.

Chostakovitch a écrit cette symphonie durant l'occupation de Leningrad par les nazis, qui a commencé en juin 1941. Pendant cette période, Chostakovitch était également pompier volontaire. La symphonie exprime l'esprit héroïque du peuple russe. Comme l'a écrit Alexis Tolstoï :

> La Septième symphonie est née de la conscience du peuple russe, qui a résolument accepté le combat mortel avec les forces du mal.

En octobre 1941, Chostakovitch quitte Leningrad pour Moscou et se rend même à Kouïbychev, où la symphonie est créée le 27 décembre 1941.

Cette première exécution intégrale est donnée au Palais de la culture de Kouïbychev par l'orchestre du Théâtre du Bolshoï dirigé par Samuel Samsud.

Un microfilm de la partition a été expédié par avion aux États-Unis, où Leopold Stokowski en a donné la première américaine. Le 19 juillet 1942, Arturo Toscanini en a dirigé la première radiodiffusion par l'Orchestre symphonique de la NBC.

Comme en Russie, la symphonie a été très bien reçue aux États-Unis, où elle a été jouée à maintes reprises.

Cette symphonie, qui a fait figure d'étendard dans la lutte contre le nazisme, a été unanimement saluée par la critique. Elle a en outre valu à Chostakovitch son second prix Staline. Au plus fort de la Deuxième Guerre mondiale, Chostakovitch a retenu l'attention du monde en créant une symphonie qui était toute d'audace et de combativité.

La symphonie n'a pas de programme explicite, même si elle présente un caractère programmatique indubitable. On peut en décrire ainsi la forme :

Premier mouvement - *allegretto* : la guerre vient soudainement perturber le cours paisible de la vie.
Deuxième mouvement - *moderato (poco allegretto) : intermezzo* lyrique.
Troisième mouvement - *adagio* : mouvement au caractère pathétique comportant une section intermédiaire dramatique.
Quatrième mouvement - *allegro non troppo* : victoire et avenir radieux.

La symphonie exige un très grand orchestre, notamment des sections complètes de cordes et de vents, une section de percussions (comprenant timbales, triangle, caisse claire, tambourine, grosse caisse, xylophone, cymbales, tam tam), une section de cuivres augmentée comprenant 6 trompettes, 6 trombones et 8 cors, auxquelles s'ajoutent enfin 2 harpes et un piano.

L'épisode le plus célèbre du premier mouvement est la marche *crescendo*, qui représente l'arrivée des forces d'occupation. Après une ouverture évoquant une fanfare et un passage *diminuendo* qui amène une section au caractère pastoral et chaleureux, on entend battre le rappel dans le lointain. D'abord discret, le tambour se fait de plus en plus bruyant à mesure que l'ennem approche. Les instruments entament une marche à la simplicité trompeuse qui figure l'attaque des Allemands On a fort justement comparé ce *crescendo* au Boléro de Ravel, même s'il est beaucoup plus intense, comme l'on fait remarquer de nombreux critiques. Au point culminan de l'approche des troupes, Chostakovitch évoque le brui des sirènes, des bombardiers et des explosions. Le mouvement prend fin avec le retour au thème original, qu symbolise l'esprit de résistance des Russes face l'envahisseur.

Le second mouvement est empreint de calme, malgré l caractère tendu et inquiet de la mélodie L'orchestration s'épaissit graduellement jusqu'à ce qu le hautbois expose une nouvelle idée mélodique. À u bref interlude de *pizzicati* fait suite une danse macabr qu'accentuent notamment les sonorités stridentes de instruments à vent et le jeu agité du xylophone.

L'*adagio*, qu'ouvrent les instruments à vent et deux harpes, contient de magnifiques solos et duos de flûte La section intermédiaire est un éclat dramatique qu introduit la récapitulation du matériel d'ouvertur confié cette fois aux cordes et aux harpes.

Le *finale*, qui s'enchaîne sans interruption, es empreint de douceur (les cordes jouent en sourdine). Un montée graduelle de l'intensité énergétique et dynamiqu mène à une conclusion triomphante. La symphonie laiss l'auditeur sous une impression sonore qui symbolise l force de caractère et le courage du peuple russe luttan pour sa survie au plus fort de la Deuxième Guer mondiale.

Lynette Mill

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Concerto pour violon / Violin Concerto
Piotr Tchaïkovski

Violon / Violin
Merwin Siu, violon solo / Concertmaster
Louise Alexander, violon solo associée / Associate Concertmaster
Sarah Enns, 2e violon solo / Principal Second
Darryl Strain, 2e violon associé / Associate Principal Second
Simon-Phillip Allard
Giselle Ball
Andrew Bensler
Simon Boivin
Kathy Bromly
Lena Fankhauser
Lyanne Gale
Bram Goldstein
Sebastian Helmer
Sai-Ly Heng-Miousse
Meagan Jones
Meagan Jones
Diane Lane
Zoë Lang
Simon MacDonald
Alison Mah Poy
Helen Martineau
Marie-Claude Masse
Yan Yan Mok
Eli Nimerowski
Miriam Pelletier
Charles Pilon
Sonia Probst
Karen Reimers
Julie Savard
Natasha Sharko
Claude St-Arnaude
Yon Su Shin
Katherine Sugden
Liza Webb

Alto / Viola
Julie Dupras, solo / Principal
Elisa Boudreault, associée / Associate
Caroline Baril
Emmanuel Beaudet
Melanie Comtois
Jennifer Kurtz
Kathia Robert
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Sylvain Murray, solo / Principal
Catherine Perron, associée / Associate
Jennika Anthony-Shaw
Elizabeth De Costa
Nigel Edmonton-Boehm
Amanda Keesmaat
Matthew McFarlane
Ryan Molzan
Molly Read
Valdine Ritchie
Jeanne Siddell
Nikko Snyder

Contrebasse / Double Bass
Eric Chappell, solo / Principal
Jason Codery, associé / Associate
Jeff Buchmer
Graham Clark
Alister Dempsey
Nathan Krentz
Francis Pelletier
Carlo Petrovitch

Flûte / Flute
Jerome Laflamme, solo / Principal
Natasha Harrison, associée / Associate

Hautbois / Oboe
Jasper Hitchcock, solo / Principal
Kirsten Zander, associée / Associate

Clarinette / Clarinet
Melanie Dumas, solo
Hyon Suk Kim, associée / Associate

Basson / Bassoon
Barbara Finch, solo
Darryl Hartshorn, associé / Associate

Cor / Horn
Denys Dermone, solo
Austin Hitchcock, associé / Associate, 3e / 3rd
Patty Evans, 2e / 2nd
Todd Martin, 4e / 4th

Trompette / Trumpet
Anthony Prisk, solo
Steven Van Gulik, 2e / 2nd

Percussion
Kirk White
Julian Jeun
Gregory Hawko
Shawn Mativetsky
Jordan Newman
Oliver O'Boyle
Marianne Stadnyk
Benjamin Reimer

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

ıai, sous les arbres
ıuages roses du
e lune,
antent des
naud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...
ırsent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,
un jeux amoureux,
cement,
ers le plaisir,
naire.
l'amour,
e la voûte
mer.
ırd dit,
ent jamais,
pas,
itte pas,
aire.

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Symphony n° 7 / Symphony No. 7
Dmitri Chostakovitch

Violon / Violin
Charles Pilon, violon solo / Concertmaster
Merwin Siu, associé / Associate
Alison May-Poy, 2e violon solo / Principal Second
Sarah Enns, 2e violon associée / Associate Principal Second
Louise Alexander
Giselle Ball
Carl Beaudoin
Andrew Bensler
Simon Boivin
Kathy Bromly
Lena Fankhauser
Lyanne Gale
Bram Goldstein
Andrea Goulet
Sai-Ly Heng-Miousse
Diane Lane
Simon MacDonald
Helen Martineau
Marie-Claude Masse
Eli Nimerowski
Gasia Ouzounian
Miriam Pelletier
Sonia Probst
Karen Reimers
Julie Savard
Natasha Sharko
Claudine St. Arnaude
Darryl Strain
Yon Su Shin
Katherine Sugden
Liza Webb
Yan Yan Mok
Christine Yu

Alto / Viola
Julie Dupras, solo / Principal
Elisa Boudreault, associée / Associate
Caroline Baril
Emmanuel Beaudet
Melanie Comtois
Jennifer Kurtz
Kathia Robert
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Sylvain Murray, solo / Principal
Catherine Perron, associée / Associate
Jennika Anthony-Shaw
Elizabeth De Costa
Nigel Edmonton-Boehm
Amanda Keesmaat
Matthew McFarlane
Ryan Molzan
Molly Read
Valdine Ritchie
Jeanne Siddell
Nikko Snyder

Contrebasse / Double Bass
Eric Chappell, solo / Principal
Jason Codery, associé / Associate
Jeff Buchmer
Graham Clark
Alister Dempsey
Nathan Krentz
Francis Pelletier
Carlo Petrovitch

Flûte / Flute
Annie Laflamme, solo / Principal
Natasha Harrison, associée / Associate
Jerome Laflamme

Hautbois / Oboe
Sarah Stack, solo / Principal
Kirsten Zander, associée / Associate

Cor anglais / English Horn
Jasper Hitchcock

Clarinette / Clarinet
Louise Campbell, solo / Principal
Hyon Suk Kim, associée / Associate
Melanie Dumas
Elizabeth Francoeur

Basson / Bassoon
Sarah Dunn, solo / Principal
Darryl Hartshorn, associé / Associate
Barbara Finch

Cor / Horn
Austin Hitchcock, solo / Principal
Denys Derome, associé / Associate, 3e / 3rd
Todd Martin, 2e / 2nd
Patty Evans, 4e / 4th
Nadia Côté, 5e / 5th
Andrina Moody, 6e / 6th
Michele Rossong, 7e / 7th
Tessa Hamilton, 8e / 8th

Trompette / Trumpet
Diane Jensen, solo / Principal
Anthony Prisk, associé / Associate, 2e / 2nd
Steven Van Gulik, 3e / 3rd
James Freeman, 4e / 4th
Julie Chartier, 5e / 5th
Bruno Godere, 6e / 6th

Trombone ténor
Michael Fahie, solo / Principal
Erik Hongisto, associé / Associate, 2e / 2nd
Angelo Muñoz, 4e / 4th
Peter Jones, 5e / 5th
James Zimmerman, 6e / 6th

Trombone basse
Trevor Dix, solo / Principal

Tuba
Chris Lee, solo / Principal

Percussion
Kirk White
Julian Jeun
Gregory Hawko
Shawn Mativetsky
Jordan Newman
Oliver O'Boyle
Marianne Stadnyk
Benjamin Reimer

Piano
Gregory Millar

Harpe / Harp
Olga Gross

A Grand Piano for only $20

W

I

N

Only 10,000 tickets have been printed so *your* odds of winning are excellent!
Just call 398-4539
9:00 a.m. to 3:30 p.m. weekdays.

The 75th Anniversary Committee for the Faculty of Music at McGill University is offering this prize to raise funds for student projects, thanks to the generosity of Archambault Music and Yamaha Canada Music Ltd. The multifunction, 5'3" grand piano, model DGHICII, will perform compact discs with orchestra accompaniment, is MIDI compatible and will even record on a floppy diskette!

The draw will take place on
Friday, November 29, 1996
at 8:00 p.m. in Pollack Hall
(555 Sherbrooke Street West)

Disklavier Grand Piano worth $31,599!

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

haud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ırsent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
ıcement,

ers le plaisir,

naire.

l'amour,

e la voûte

mer.

ırd dit,
ent jamais,
pas,
itte pas,

aire.

ent 1

GAGNEZ

Tirage d'un piano pour 20 $ seulement

Seulement 10,000 billets imprimés! Procurez-vous votre billet au prix de 20 $ en téléphonant au 398-4539 de 9 h à 15 h 30, du lundi au vendredi.

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise une tombola, dont le gros lot est un magnifique piano YAMAHA Disklavier (5' 3", modèle DGHIBII), dans le but de recueillir des fonds pour des projets d'étudiants. Ce prix est offert grâce à la générosité d'Archambault Musique et de Yamaha Canada Ltée.

Le tirage aura lieu
le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h à la salle Pollack
(555, rue Sherbrooke ouest)

Piano à queue Disklavier d'une valeur de 31,599 $!

Programme Notes

Violin Concerto in D major, Opus 35
Piotr Tchaikovsky
Piotr Tchaikovsky wrote in an 1878 letter to his friend Nadezdha von Meck:

> Oh, how difficult it is to make anyone see and feel in music what we see and feel ourselves!

These words ring true in the face of the obstacles that Tchaikovsky encountered in the production and performance of his only concerto for violin. The concerto was written while Tchaikovsky was recovering from his disastrous marriage to Antonina Milyukova in March and April of 1878 at a Clarens, Switzerland villa. He was in the company of his brother Modest, and the violinist Joseph Kotek, who made helpful suggestions from a violinist's point of view. The work was originally intended to be dedicated to Kotek, but Kotek disliked the concerto upon its completion and refused to learn it. Tchaikovsky then dedicated it to his friend Leopold Auer, the principle violin teacher at the Leningrad Conservatory, but again, the work was rejected. Jurgenson did however, publish the concerto, and two years and eight months later, on Dec.4 1881, it was premiered by Adolf Brodsky and the Philharmonic Society of Vienna, conducted by Hans Richter.

Tchaikovsky happened upon Edouard Hanslick's review of the concert while in a Roman cafe, and was horrified by what he read. Hanslick wrote:

> Tchaikovsky's violin concerto poses for the first time the appalling notion that there can be works of music that stink to the ear.

The concert had caused an uproar in the hall. Obviously, the audience had not "seen and felt" in music what Tchaikovsky had "seen and felt" himself.

After seeing the review, Tchaikovsky wrote to his publisher asking him to tell Brodsky that he was moved deeply by the courage shown by him in playing so difficult and ungrateful a piece before a most prejudiced audience. Tchaikovsky was sincere in these sentiments, and he showed his gratitude by re-dedicating the concerto to Brodsky.

Fortunately, opinions concerning the concerto did gradually change, and the work progressed through the European concert halls. Even Auer changed his views, and became a notable supporter of the concerto, introducing it to many of its most famous interpreters. (Jascha Heifetz and Mischa Elman were among his pupils).

The concerto is in three movements: *Allegro moderato, Andante Canzonetta,* and *Allegro vivacissimo.* The first movement has the violin enter with a brief unaccompanied passage that becomes the substance of the first theme. The second theme is similar in character to the first, as both themes present the lyrical side of the violin. The virtuosity established in this movement is carried through the concerto, and serves to embellish the themes, rather that highlighting the technical capabilities of the violin itself.

The second movement's title *Canzonetta* is traditionally defined as a light, secular vocal piece in the Italian style of the late 16th to 18th centuries. This term has been adopted by Tchaikovsky for this movement of a strong, lyrical nature. The original andante movement was discarded by Tchaikovsky, and later became the D minor *Meditation* in the *Trois Morceaux* Opus 42. This movement is in G minor, a more dramatic key contrast than the original. The winds and horns open the movement, taking the ear from D major to G minor, the subdominant. The lyrical melodic line is con sordino and justifies the *Canzonetta* title.

Movement 3 has intense energy and a distinct folk element. The violin's first theme is a short rhythmic motive, linked by sixteenth-notes to its next statement. The second theme is heard over droning fifths and bassoon counterpoint, before a return of the first theme.

Jonathan Crow, violin
Jonathan was born in Prince George, British Colombia in 1977. He started Suzuki method violin classes when he was four years old and continued his violin lessons for ten years with Peter Ellis, John Suderman and Maxwell Ngai at the Prince George Music School. In 1992, he moved to Victoria for further studies with Sydney Humphreys at the Victoria Conservatory of Music. For the last two years Jonathan has also attended the Banff Summer School on a full scholarship to study with Lorand Fenyves. Jonathan has won numerous competitions at the provincial and national level in both solo and chamber music classes. Most recently he was winner of the final class of the chamber music section of the 1995 National Music Festival. He has performed as a soloist with the Victoria and Vancouver Symphony Orchestras and in November he will be guest soloist with the Charlotte Symphony Orchestra, North Carolina. Last year he was featured on West Coast Performance on CBC radio. Later this year he will be giving a solo recital in the CBC *Debut Series* at the National Arts Centre in Ottawa. Currently Jonathan is attending McGill University where he is in the second year of the B.Mus. program, studying with Yehonatan Berick.

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

haud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ersent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
ıcement,

ers le plaisir,

naire.

l'amour,

e la voûte

mer.

ırd dit,
ent jamais,
pas,
itte pas,

aire.

Symphony No.7, Opus 60
Dmitri Shostakovich

Dmitri Shostakovich's *Symphony No.7* is often called the *Leningrad,* and is dedicated as follows:

> To our battle with Fascism, to our future victory over the enemy, to my native city Leningrad, I dedicate my *Seventh Symphony.*

Shostakovich wrote this work during the Nazi occupation of Leningrad, which began in June of 1941. During this time, Shostakovich served as a volunteer firefighter. The symphony was conceived with the heroic spirit of the Russian people in mind. As Alexei Tolstoy says,

> The seventh arose from the conscience of the Russian people, who unwaveringly accepted mortal combat with evil forces.

In October of 1941, Shostakovich left Leningrad for Moscow, travelling further to Kuibishev, where the symphony was completed on Dec. 27, 1941.
The first full orchestral performance was given at The Palace of Culture, Kuibishev, by the Bolshoi Theatre Orchestra, conducted by Samuel Samsud.

A microfilm of the score was flown to the US, where Leopold Stokowski conducted the first American performance. On July 19, 1942 Arturo Toscanini conducted the NBC Symphony Orchestra in the first broadcast of the symphony. The symphony was a great success in the United States, as it was in Russia, and numerous American performances followed.

The symphony became an international symbol in the war against Nazism and was highly praised. Shostakovich gained further honour at home in Russia, winning his second Stalin Prize. In the midst of World War II, Shostakovich had created a symphony embodying a bold, fighting spirit, and the world took notice.

The symphony does not have an explicit program, though it is undoubtedly programmatic in content. Its form is as follows:

movement 1- allegretto: suddenly war intrudes into peaceful life
movement 2- moderato (poco allegretto): a lyrical intermezzo
movement 3- adagio: a movement of pathos with a dramatic middle section
movement 4- allegro non troppo: victory and a beautiful future life

The symphony is scored for very large orchestra, consisting of full string and wind sections, a percussion section (consisting of timpani, triangle, side drum, tambourine, bass drum, xylophone, cymbals, tam tam), an augmented brass section of 6 trumpets, 6 trombones and 8 horns, as well as 2 harps and a piano.

The most famous episode of the first movement is the march-crescendo, representing the ominous arrival of the occupying forces. After an opening which suggests a fanfare, and a diminuendo to a warm pastoral section, a distant side drum tattoo is heard. Initially, its presence is non-intrusive, yet as the invading enemy approaches, the drum becomes stronger, louder and more powerful. Instruments join in a deceivingly simple march tune, representing the onslaught of the Germans. This crescendo is rightly compared to Ravel's *Bolero,* though many may argue it is much more intense. At the climax of the approach, Shostakovich writes a music of air-raid sirens, military bombers, and explosions of war. The movement ends with a return to the original theme, symbolic of the Russian spirit withstanding the aggressor.

The second movement is one of calmness, though the melody is tense and uneasy. The orchestration gradually thickens, until the oboe enters with a new melodic idea. After a brief pizzicato interlude, Shostakovich enters into a macabre waltz, complete with shrill winds and an agitated xylophone.

The *Adagio* opens with winds and two harps. In this movement, magnificent solo and duet flute passages are heard. The middle section is a dramatic outburst, leading back to a recapitulation of the opening material, this time heard in the strings and harps.

Entering without a break, the finale is soft with muted strings. There is a gradual building of energy and dynamics to a triumphant, victorious close. The listener is left with an aural image of the proud, strong spirit of the Russian people struggling in the midst of World War II.

Lynette Miller

Concerto pour violon en ré majeur, opus 35 — **Piotr Tchaïkovski**
Violin Concerto in D major, Opus 35 — (1840-1893)

Allegro moderato
Canzonetta : Andante
Finale : Allegro vivacissimo

Entracte -- Intermission

Symphonie n° 7, opus 60 — **Dmitri Chostakovitch**
Symphony No. 7, Opus 60 — (1882-1971)

Allegretto
Moderato (poco allegretto)
Adagio
Allegro non troppo

McGill Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de Montréal

Charles Dutoit et
Timothy Vernon, chefs

Wagner :
l'Anneau du Nibelung (extraits)
Moussorgski / Ravel
Tableaux d'une exposition

Le dimanche 3 novembre 1996 à 17 h

Salle Wilfrid-Pelletier
Place des Arts

Billets : 45 $ / 30 $ / 15 $ (taxes et redevance incluses). Billetterie : 842-9951 (MSO), 842-2112 (PDA)

Charles Dutoit and
Timothy Vernon, conductors

Wagner:
Der Ring des Nibelungen (excerpts)
Mussorgsky / Ravel:
Pictures at an Exhibition

Sunday, November 3, 1996 at 5:00 p.m.

Salle Wilfrid-Pelletier
Place des Arts

Tickets: $45 / $30 / $15 (taxes and service charges included) Box Office: 842-9951 (MSO), 842-2112 (PDA)

ai, sous les arbres
uages roses du
e lune,
antent des

haud, nous jouons
se calme.
e "nous devrions
...

ersent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
icement,
ers le plaisir,

naire.
l'amour,
e la voûte
mer.
ard dit,
ent jamais,
t pas,
itte pas,

aire.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

ıai, sous les arbres

ıuages roses du

e lune,
antent des

haud, nous jouons

se calme.
e "nous devrions

...

ersent la nuit,
c nous sur l'eau,
aire,

un jeux amoureux,
ıcement,

vers le plaisir,

naire.

l'amour,

e la voûte

mer.

ard dit,
ent jamais,
t pas,
itte pas,

aire.

Le lundi 7 octobre 1996
à 20 h

Monday, October 7, 1996
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

Thomas Williams
violon / violin

Élise Desjardins
piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Sonate en sol mineur
Giuseppe Tartini
Violoniste, théoricien, pédagogue et compositeur, Giuseppe Tartini est un auteur prolifique qui a surtout composé pour le violon. Son oeuvre comprend notamment 125 concertos pour violon, 175 sonates avec basse continue, 30 sonates pour trio et 26 sonates pour violon seul. Son père souhaitait qu'il se destine à la vie monacale mais Tartini s'enfuit à Padoue en 1708 pour étudier le droit et en 1710, il épouse Elisabeta Premazore alors âgée de 15 ans. Ce mariage soulève la colère de l'oncle d'Elisabeta, le Cardinal Coraro, et oblige Tartini à quitter Padoue et à se réfugier dans un monastère d'Assise. C'est là qu'il compose la sonate en sol mineur, la *Trille du diable*, que lui inspire un rêve admirablement décrit dans la préface d'une publication parue en Angleterre :

"Tartini rêva une nuit de 1713 qu'il avait conclu un pacte avec le diable, lequel lui promettait d'être perpétuellement à son service. Après avoir mis plusieurs fois son obéissance à l'épreuve, il lui confie son violon pour tester ses talents de musicien. À sa grande surprise, celui-ci interpréta un solo si beau que Tartini se réveilla et essaya en vain d'imiter ce qu'il venait à peine d'entendre."

La sonate est publiée en 1798 et contient la double trille la plus célèbre du répertoire pour violon. Les trois mouvements ont tous la même tonalité et sont dotés de la structure binaire classique de l'époque.

Duo Concertant pour violon et piano
Igor Stravinsky
Igor Stravinski compose le Duo concertant en 1931-1932 pour le violoniste américain Samuel Dushkin et tous deux créent l'oeuvre le 28 octobre 1932 dans la salle de concert de Radio-Berlin. Stravinski qui s'était pourtant familiarisé avec la technique du violon en composant son Concerto pour violon est mis au défi dans cette oeuvre d'associer le violon au piano. Stravinski devait d'ailleurs écrire ce qui suit sur le Duo concertant :

"Pendant de nombreuses années, le mélange des cordes du piano à celles qui vibrent sous l'archet ne m'a procuré aucun plaisir. Pour me réconcilier avec cette combinaison instrumentale, j'ai donc été obligé d'utiliser un minimum d'instruments, c'est-à-dire deux seulement, seule manière pour moi de résoudre le problème instrumental et acoustique que posent l'association des cordes du piano à celles du violon."

Stravinski résout le problème en accentuant les différences entre les instruments plutôt qu'en les aplanissant.

Cette suite lyrique en cinq mouvements débute par *Cantilena* suivie d'*Éclogue I* qui contient un prélude en canon entre le violon et le piano. Dans ce mouvement, Stravinski néglige les barres de mesure, ce qui lui donne une plus grande liberté rythmique. L'*Éclogue II* évoque l'*Aria II* du *Concerto pour violon*, la Gigue est de facture néoclassique, assortie d'une mélodie diatonique et le finale, intitulé *Dithyrambe*, est une complainte funéraire.

Sonate en ré majeur, opus 94
Sergei Prokofiev
La *Sonate* en ré majeur opus 94 de Sergei Prokofiev, d'abord composée pour flûte et piano, est créée le 7 décembre 1943 à Moscou. Fort bien accueillie par le public, elle retient l'attention du violoniste David Oïstrakh qui convainc Prokofiev d'en faire l'arrangement pour violon et piano. Plus ardue que celle d'origine, la nouvelle sonate est émaillée de plusieurs structures idiomatiques propres au violon comme les doubles cordes, les accords, les harmoniques et les *pizzicato*. La partie pour piano est quant à elle inchangée. Oïstrakh crée l'oeuvre le 17 juin 1944.

Prokofiev voulait donner à sa sonate une sonorité classique, claire et transparente. Le premier mouvement, *moderato*, est de forme sonate classique. Prokofiev souhaitait que le premier mouvement soit "légèrement sérieux et sérieusement léger - mais surtout mélodique". Le deuxième mouvement, *scherzo*, que d'aucuns qualifient de "jouet", débute par un *capriccio* brillant suivi d'une valse. L'*andante* contraste avec le *scherzo* par son lyrisme et la sonate s'achève sur un finale enlevé et enjoué marqué *Allegro con brio*.

Havanaise, opus 83
Camille Saint-Saëns
La Havanaise, opus 83 de Camille Saint-Saëns s'inspire de la *Habanera* qui est une danse espagnole d'origine africaine. Saint-Saëns exploite des rythmes espagnols idiomatiques et utilise en alternance des accords de septième ascendants et descendants, repris du début. Le rythme sous-jacent annoncé par l'accompagnement a été popularisé par le tango moderne et la répétition des modes rythmiques permet de créer une atmosphère exotique. La composition repose sur un plan d'improvisation libre avec des changements fréquents de rythme et de mesure et la mélodie sur des périodes de 4 mesures. Saint-Saëns tisse autour du thème principal un morceau langoureux aux rythmes de *habanera* et transforme la partie pour violon solo en véritable morceau de virtuose avec des échelles harmoniques et chromatiques en tierces et en sixtes.

Katia Strick

Biographies

Thomas Williams , violon
Thomas Williams est professeur agrégé de violon et directeur de la section des cordes de la faculté de musique. Il enseigne à l'Université McGill depuis 1981. En 1986, après dix-sept ans au poste de musicien d'orchestre à Montréal et à Hambourg, il a accepté un poste à plein temps à l'Université McGill pour enseigner le violon, la musique de chambre ainsi que pour travailler avec la section des cordes du programme d'orchestre. Il a dirigé le *McGill Sinfonietta* et travaille chaque année avec l'Orchestre national des jeunes du Canada.

M. Williams est jury de concours, violoniste et enseignant. Il vient de passer son congé sabbatique en Suède où il a donné des cours de maître, s'est produit en soliste, a donné des concerts de musique de chambre et joué avec l'Orchestre philharmonique de Stockholm et l'Orchestre de l'Opéra royal.

Élise Desjardins, piano
Originaire de Montréal, la pianiste Élise Desjardins a d'abord fait ses études avec Anisia Campos et avec Yuli Turovsky au Conservatoire de musique de Montréal. Elle obtenait en 1983 un Premier Prix en musique de chambre et, en 1984, un Premier Prix en piano.

Boursière du gouvernement du Québec, elle poursuit sa formation à l'université d'Indiana, en piano avec Enrica Cavallo-Gulli, et en musique de chambre avec Rotislav Dubinsky du Trio Borodine. Elle obtient une maîtrise en interprétation avec distinction en 1987.

Élise Desjardins est accompagnatrice à l'Université McGill et à l'Université de Montréal depuis neuf ans.

Prochains concerts

Le jeudi 24 octobre
19 h 30 SALLE POLLACK
Série CBC/McGill
LEO GRINHAUZ, violoncelle
BERTA ROSENOHL, piano
oeuvres de Strauss, Crumb et Barber
Billets : 12 $ / 8 $ (aînés et étudiants)

Le jeudi 31 octobre
19 h 30 SALLE POLLACK
Série CBC/McGill
ENSEMBLE MILLENIUM
Scott St. John, violon
Yegor Dyachkov, violoncelle
Audrey Andrist, piano
oeuvres de Ravel, Schnittke et Chan
Billets : 12 $ / 8 $ (aînées et étudiants)

Le dimanche 3 novembre 1996 à 17 h
Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts
Orchestre symphonique de McGill
Orchestre symphonique de Montréal
Charles Dutoit et
Timothy Vernon, chefs
Wagner: *l'Anneau du Nibelung* (extraits)
Moussorgski - Ravel :
Tableaux d'une exposition
Billets : 45 $ / 30 $ / 15 $ (taxes et redevance incluses). Billetterie : 842-9951 (MSO), 842-2112 (PDA)

A Grand Piano for only $20

W I N

Only 10,000 tickets
have been printed so
your odds of winning are excellent!
Just call 398-4539
9:00 a.m. to 3:30 p.m. weekdays.

The 75th Anniversary Committee for the Faculty of Music at McGill University is offering this prize to raise funds for student projects, thanks to the generosity of Archambault Music and Yamaha Canada Music Ltd. The multifunction, 5'3" grand piano, model DGHICII, will perform compact discs with orchestra accompaniment, is MIDI compatible and will even record on a floppy diskette!

The draw will take place on
Friday, November 29, 1996
at 8:00 p.m. in Pollack Hall
(555 Sherbrooke Street West)

Disklavier Grand Piano worth $31,599!

nai, sous les arbres

nuages roses du

ıe lune,
nantent des

:haud, nous jouons

se calme.
ıte "nous devrions

; ...

e

'ersent la nuit,
ec nous sur l'eau,
naire,

ɜ un jeux amoureux,
ıucement,

vers le plaisir,

unaire.

ɜ l'amour,

de la voûte

a mer.

gard dit,
isent jamais,
ınt pas,
quitte pas,

unaire.

GAGNEZ

Tirage d'un piano pour 20 $ seulement

Seulement 10,000 billets imprimés!
Procurez-vous votre billet au prix de 20 $ en téléphonant au 398-4539 de 9 h à 15 h 30, du lundi au vendredi.

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise une tombola, dont le gros lot est un magnifique piano YAMAHA Disklavier (5' 3", modèle DGHIBII), dans le but de recueillir des fonds pour des projets d'étudiants. Ce prix est offert grâce à la générosité d'Archambault Musique et de Yamaha Canada Ltée.

Le tirage aura lieu
le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h à la salle Pollack
(555, rue Sherbrooke ouest)

Piano à queue Disklavier d'une valeur de 31,599 $!

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

555 Sherbrooke Street West
Metro McGill

398-4547

Sonate en sol mineur — **Giuseppe Tartini**
Sonata in G minor *(Devil's Trill)* — (1692-1770)
- Larghetto
- Allegro energico
- Grave-Allegro assai

Duo Concertant — **Igor Stravinski**
pour violon et piano / for violin and piano — (1882-1971)
- Cantilena
- Eclogue I
- Eclogue II
- Gigue
- Dithyrambe

Entracte -- Intermission

Sonate en ré majeur, opus 94 — **Sergei Prokofiev**
Sonata in D major, Opus 94 — (1891-1953)
- Moderato
- Scherzo
- Andante
- Allegro con brio

Havanaise, opus 83 — **Camille Saint-Saëns**
(1835-1921)

nai, sous les arbres
nuages roses du
ne lune,
hantent des
chaud, nous jouons
ıi se calme.
ote "nous devrions
ıs ...
ıle
ıversent la nuit,
vec nous sur l'eau,
unaire,
ne un jeux amoureux,
doucement,
ır vers le plaisir,
r lunaire.
de l'amour,
ıt de la voûte
e la mer.
regard dit,
disent jamais,
ttent pas,
s quitte pas,
r lunaire.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

555 Sherbrooke Street West
Metro McGill

398-4547

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

de mai, sous les arbres

les nuages roses du

pleine lune,
us chantent des

était chaud, nous jouons

ur qui se calme.
uchote "nous devrions

rt pas ...

ndole

s traversent la nuit,
se avec nous sur l'eau,
eur lunaire,

omme un jeux amoureux,
ue doucement,
nne
coeur vers le plaisir,

deur lunaire.

nie de l'amour,
e,
éclat de la voûte

ni de la mer.

le regard dit,
ne disent jamais,
quittent pas,
nous quitte pas,

deur lunaire.

CBC Stereo 93.5 McGill

CBC Stereo and / *et*
The McGill Faculty of Music / *La Faculté de musique de l'Université McGill*
present / *présentent*

Donna Brown, soprano - **Stéphane Lemelin**, piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
October 10 *octobre* 1996 - 7:30 p.m./*19h30*

La soprano canadienne ***Donna Brown*** *a étudié le piano, le chant et la composition avant de s'installer en France, où elle vit actuellement. Récitaliste de grand talent, Donna Brown a interprété un vaste répertoire d'oeuvres allant du dix-huitième au vingtième siècles. Elle s'est produite sous la direction de plusieurs des grands chefs d'orchestre du monde, y compris Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini et Daniel Barenboim. Bien que Donna Brown soit très appréciée en tant que chanteuse d'opéra (son interprétation du rôle de Gilda dans* Rigoletto, *de Verdi, lui a récemment valu un grand succès à Montpellier), les récitals demeurent au premier plan de sa carrière. Elle participe régulièrement au Festival de Lanaudière et au Festival de musique de chambre d'Ottawa et a donné des récitals de lieder partout en France. Parmi les enregistrements auxquels elle a participé et qui ont été primés, on note la* Messe solennelle *(récemment découverte) de Berlioz, sous la direction de John Eliot Gardiner, et le* Requiem *de Brahms, sous la direction de Helmut Rilling.*

Stéphane Lemelin was born in Mont-Joli, Quebec. After studying at the École Vincent-D'Indy in Montreal, he pursued studies at Baltimore's Peabody Conservatory and at Yale University, where he earned his Doctor of Musical Arts degree. Mr. Lemelin has appeared as soloist with most of Canada's major orchestras, including the Montreal Symphony Orchestra under Charles Dutoit. A pianist with a broad and eclectic repertoire, ranging from the Classical period to the twentieth century and from art song literature to the Romantic concerto, Stéphane Lemelin has received particular praise for his interpretations of Schubert, Schumann, Fauré and Ravel. Mr. Lemelin now lives in Ohio where he teaches at Kent State University.

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* October 24 *octobre* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Leo Grinhauz, cello - **Berta Rosenohl**, piano

Strauss, Crumb & Barber

Design: SerreDesign!

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

555 Sherbrooke Street West
Metro McGill

398-4547

175
1821 1996
McGill
MONTREAL

s de mai, sous les arbres

s les nuages roses du

a pleine lune,
ous chantent des

était chaud, nous jouons

ur qui se calme.
huchote "nous devrions

art pas ...

ondole

es traversent la nuit,
sse avec nous sur l'eau,
leur lunaire,

comme un jeux amoureux,
oue doucement,
onne
coeur vers le plaisir,

..
ndeur lunaire.

énie de l'amour,
rie,
éclat de la voûte

mi de la mer.

t, le regard dit,
ls ne disent jamais,
e quittent pas,
nous quitte pas,

..
ndeur lunaire.

ncieusement

1

GAGNEZ

Tirage d'un piano pour 20 $ seulement

Seulement 10,000 billets imprimés!
Procurez-vous votre billet au prix de
20 $ en téléphonant au 398-4539
de 9 h à 15 h 30, du lundi au vendredi.

Le comité du 75e anniversaire de la faculté de musique de l'Université McGill organise une tombola, dont le gros lot est un magnifique piano YAMAHA Disklavier (5' 3", modèle DGHIBII), dans le but de recueillir des fonds pour des projets d'étudiants. Ce prix est offert grâce à la générosité d'Archambault Musique et de Yamaha Canada Ltée.

Le tirage aura lieu
le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h à la salle Pollack
(555, rue Sherbrooke ouest)

Piano à queue Disklavier d'une valeur de 31,599 $!

A Grand Piano for only $20

W

I

N

Only 10,000 tickets
have been printed so
your odds of winning are excellent!
Just call 398-4539
9:00 a.m. to 3:30 p.m. weekdays.

The 75th Anniversary Committee for the Faculty of Music at McGill University is offering this prize to raise funds for student projects, thanks to the generosity of Archambault Music and Yamaha Canada Music Ltd. The multifunction, 5'3" grand piano, model DGHICII, will perform compact discs with orchestra accompaniment, is MIDI compatible and will even record on a floppy diskette!

The draw will take place on
Friday, November 29, 1996
at 8:00 p.m. in Pollack Hall
(555 Sherbrooke Street West)

Disklavier Grand Piano worth $31,599!

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

555 Sherbrooke Street West
Metro McGill

398-4547

175
1821 1996
McGill
MONTREAL

Four Lieder - Fanny Mendelssohn

May Evening

Blown from May perfume, under the blossoming
tree's twilight,
we see the evening clouds cease their glowing,
the full moon's ascent awaiting,
and Philomel's song heard in the valley bushes.

The twilight was soft, we intimately joked
with mimicking joy soon silenced.
In charming profoundness sat the maiden,
in whispers asking whether we should leave,
and yet she stays.

Der Maiabend

Umweht von Maiduft, unter des Blüthenbaums
Helldunkel sehn wir Abendgewölk' verglühn,
Des vollen Mond's Aufgang erwartend,
Und Philomelengesäng' im Thalbusch.

Lau war die Dämmrung; traulicher scherzten wir
Mit nachgeahmter Frölichkeit bald verstummt,
In holdem Tiefsinn, saß das Mägdlein,
Flüsterte wollen wir gehn, und ging nicht.

Soir de mai

Dans les brises de mai, sous les arbres fleurissants,
nous regardons les nuages roses du soir.
En attendant la pleine lune,
les buissons nous chantent des chansons.

Le crépuscule était chaud, nous jouons intimement
avec un bonheur qui se calme.
La jeune fille chuchote "nous devrions partir"
mais elle ne part pas ...

Gondola Song

O come to me, when the stars
do travel over the night;
the gondola slides with us
over the water in the splendid moonlight,

The air is as soft as a game of love,
the golden ray plays gently
the guitar rings out
and takes your heart to pleasure,

O come to me when the stars...
...in the splendid moonlight.

It's the blessed hour of love.
Come, my darling,
see the peaceful brightness of the heavenly vault,
the sleeping blue of the sea.

And when he sleeps,
his look says more than words can ever say,
Eyes from eyes remove not their gaze,
Happiness does not leave us,

O come to me when the stars...
...in the splendid moonlight.

Gondellied

O komm zu mir wenn durch die Nacht,
Wandelt das Sternenheer,
Dann schwebt mit uns in Mondespracht,
Die Gondol übers Meer,

Die Luft ist weich wie Liebesscherz,
Sanft spielt der goldne Schein,
Die Cither klingt und zieht dein Herz
Mit in die Lust hinein,

O komm zu mir wenn durch die Nacht...
...Die Gondol übers Meer.

Dies ist für sel'ge Lieb' die Stund,
Liebchen o komm, und schau,
So friedlich strahlt des Himmels Rund,
Es schläft des Meeres Blau.

Und wie es schläft, so sagt der Blick,
Was nie die Lippe spricht,
Das Auge zieht sich nicht zurück,
Zurück die Seele nicht,

O komm zu mir wenn durch die Nacht...
...Die Gondol übers Meer.

Chant de la gondole

O viens à moi,
quand les astres traversent la nuit,
La gondole glisse avec nous sur l'eau,
dans la splendeur lunaire,

L'air est doux comme un jeux amoureux,
Le rayon d'or joue doucement,
La cithare résonne
et entraîne ton coeur vers le plaisir,

O viens à moi...
...dans la splendeur lunaire.

C'est l'heure bénie de l'amour,
Viens, ma chérie,
vois le paisible éclat de la voûte céleste,
le bleue endormi de la mer.

Et quand il dort, le regard dit,
ce que les mots ne disent jamais,
Les yeux ne se quittent pas,
Le bonheur ne nous quitte pas,

O viens à moi...
...dans la splendeur lunaire.

Longing

The sound of the dance fades away.
At last, around me reigns the silence
of the fields.
But to a heart so heavy
calm cannot return.

Harken, night floats over the world.
Her robe rustles in the trees that she
caresses
so gently. O 'tis thus that my desires
and my burning dreams of love do
wander.

Sehnsucht

Fern und ferner schallt der Reigen.
Wohl mir! Um mich her ist Schweigen
auf der Flur.
Zu dem vollen Herzen nur
Will nicht Ruh sich neigen.

Horch! die Nacht schwebt durch die
Raüme.
Ihr Gewand durchrauscht die Baüme
lispelnd leis.
Ach, so schweifen Liebeheiss
Meine Wünsch' und Traüme.

Nostalgie

On entend s'éloigner la ronde.
Enfin autour de moi règne le silence
des champs
Mais dans un coeur si lourd
le calme ne veut pas revenir.

Ecoute, la nuit flotte sur le monde.
Sa robe bruisse sur les arbres qu'elle
caresse
doucement. Ah, ainsi errent mes voeux
et mes rêves brûlants d'amour.

Pleasure of the Mountain

Pleasure of gazing
upon the forest and the stream
and feeling high above one's head
the blue vault of heaven.

The birds fly by,
the clouds speed along,
but thoughts rise higher
than birds or clouds.

The clouds come down,
the birds settle,
but thoughts and songs soar aloft
to the kingdom of heaven.

Bergeslust

O Lust vom Berg zu schauen
Weit über Wald und Strom,
Hoch über sich den blauen,
Den klaren Himmelsdom.

Vom Berge Vögel fliegen,
Und Wolken so geschwind,
Gedanken überfliegen
Die Vögel und den Wind.

Die Wolken ziehn hernieder,
Das Vöglein senkt sich gleich,
Gedanken gehn und Lieder
Bis in das Himmelreich.

Plaisir de la montagne

Plaisir d'embrasser du regard
la forêt et le torrent,
De sentir loin au-dessus de soi
la voûte azurée du ciel

Les oiseaux s'envolent,
Les nuages filent,
Les pensées s'élèvent plus haut
que les oiseaux et plus vite que le
vent.

Les nuages descendent,
Les oiseaux se posent,
Les pensées et les chants s'élèvent
jusqu'au royaume des cieux.

Four Lieder - Felix Mendelssohn

Page's Song

If the sun was shining sweetly
as in Italy, mild and blue,
I would go with my mandolin
through the radiant meadow.
In the night, the beloved would listen
at her window,
sweetly aroused;
secretly we'd wish one another
a beautiful night.

Pagenlied

Wenn die Sonne lieblich schiene
wie in Welschland, lau und blau,
ging ich mit der Mandoline
durch die überglänzte Au.
In der Nacht das Liebchen lauschte an
dem Fenster,
süß verwacht;
wünschte mir und ihr, uns beiden,
heimlich eine schöne Nacht.

Chant du Page

Si le soleil brillait aimablement
comme dans le midi, tiède et bleu,
je prendrais ma mandoline
et je traverserais la radieuse
prairie.
Dans la nuit, ma bien-aimée écouta
à la fenêtre,
doucement éveillée,
et souhaita secrètement à moi comme
elle,
à nous deux, une bonne nuit.

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

The Moon

My heart is like the darkest night,
when all the tree tops murmur;
then the moon rises in all its
splendour
from the soft clouds,
and look!
the wood falls silent in deep sleep.

Oh, you are as the brilliant moon
in your wealth of love;
cast but one glance on me
full of heaven's peace,
and behold!
this fevered heart will be stilled.

Der Mond

Mein Herz ist wie die dunkle Nacht,
wenn alle Wipfel rauschen;
da steigt der Mond in voller Pracht
aus Wolken sacht
und sieh!
der Wald verstummt in tiefem Lauschen.

Der Mond, der lichte Mond bist du
in deiner Liebesfülle,
wirf einen Blick mir zu
voll Himmelsruh,
und sieh!
dies ungestüme Herz wird stille.

La lune

Mon coeur est comme la nuit sombre,
à l'heure où toutes les cimes
bruissent;
alors la lune sort majestueusement
de derrière les nuages,
et vois!
la forêt, interdite, écoute
attentivement.

La lune, tu es la lune éclatante de
lumière,
dans ton amour immense;
pose sur moi
unregard empli de majesté céleste,
et vois!
ce coeur tumultueux s'apaise.

On Wings of Song

On wings of song,
my beloved, I bear you away,
away to the fields by the Ganges
where I know the most beautiful spot.

There a garden of red blossoms
lies in the silent moonlight,
the lotus-flowers await
their dear little sister.

The violets giggle and whisper
and look up at the stars,
the roses secretively
tell each other fragrant tales.
The meek, bright gazelles
leap near and listen,
and in the distance murmur
the waves of the sacred stream.

There we will sink down
under the palm tree,
quaffing love and peace,
and dreaming a blissful dream.

Auf Flügeln des Gesanges

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
fort nach den Fluren den Fluren des
Ganges,
dort weiß ich den schönsten Ort.

Dort liegt ein rot blühender Garten
im stillen Mondeschein;
die Lotosblumen erwarten
ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen,
und schaun nach den Sternen empor,
heimlich erzählen die Rosen
sich duftende Märchen ins Ohr.
Es Hüpfen herbei und lauschen
die frommen, klugen Gazell'n;
und in der Ferne rauschen
des heil'gen Stromes Well'n.

Dort wollen wir niedersinken
unter dem Palmenbaum,
und Lieb und Ruhe trinken
und träumen seligen Traum.

Sur les ailes du chant

Sur les ailes du chant,
ma bien-aimée, je veux t'emmener,
loin sur les terres du Gange,
où je connais un endroit merveilleux.

Là-bas la lune éclaire paisiblement
Un jardin couvert d'un tapis rouge.
Les fleurs de lotus attendent leur
chère petite soeur.

Les violettes rient, échangent des
caresses
et regardent les étoiles;
secrètement, les roses se disent à
l'oreille
des contes parfumés;
les gazelles candides et sages
bondissent vers nous et écoutent;
et au loin murmurent
les vagues du fleuve sacré.

Là-bas nous nous laisserons tomber
sous le palmier,
nous boirons l'amour et le calme
et nous rêverons des rêves bénis.

Please turn quietly / S.V.P. tourner silencieusement

New Love

In the moonlit woods not long ago
I saw the elves riding through,
heard their horns sounding,
heard their bells tinkling.

Their little white horses wore
golden antlers and flew
swiftly along, as if wild swans
flew through the air.
Smiling, the queen nodded to me,
smiling as she rode past.
Was that for my new love?
Or does it mean death?

Neue Liebe

In dem Mondenschein im Walde
sah ich jüngst die Elfen reiten,
ihre Hörner hört ich klingen,
ihre Glöcklein hört ich läuten,

Ihre weißen Rößlein trugen
goldnes Hirschgeweih und flogen
rasch dahin; wie wilde Schwäne
kam es durch die Luft gezogen,
Lächelnd nickte mir die Kön'gin,
lächelnd, im Vorüberreiten.
Galt das meiner neuen Liebe?
Oder soll es Tod bedeuten?

Amour nouveau

Au clair de lune, dans la forêt,
je vis récemment les elfes à cheval,
j'entendis leurs cors sonner,
j'entendis leurs clochettes
tintinnabuler;

leurs blancs coursiers
portaient des bois de cerf dorés
et filaient comme des cygnes sauvages.
Traversant les airs,
la reine me salua de la tête en
souriant,
elle passa devant moi en souriant.
S'agirait-il d'un nouvel amour?
Ou serait-ce la mort?

Lieder - Franz Schubert

The Birds

It's sweet and it's joyful
To hover and to sing,
To look down on the earth
From the glittering heights!

The people are foolish,
They don't know how to fly,
They moan when in trouble,
We fly up to the sky.

The hunter wants to kill
The thief of his fruit,
But we must mock him
And get at our loot.

Die Vögel

Wie lieblich und frölich,
Zu schweben, zu singen,
Von glänzender Höhe
Zur Erde zu blicken!

Die Menschen sind töricht,
Sie können nicht fliegen.
Sie jammern in Nöten,
Wir flattern gen Himmel.

Der Jäger will töten,
Dem Früchte wir pickten;
Wir müssen ihn höhnen,
Und Beute gewinnen.

Les oiseaux

Comme il est doux de planer,
de chanter, de survoler
de haut la terre!

Les hommes sont bêtes.
Le chasseur veut nous tuer.
Nous nous en moquons.

A Secret

All the world wonders
at my beloved's glances;
but I, who understand their message,
know full well what they mean.

For they say: I love this one,
not that one or the other.
So, good people, cease
your wondering and your longing!

Yes, with immense authority
she gazes around her;
but she seeks only to announce to him
their next hour of bliss.

Geheimes

Über meines Liebchens Äugeln
Stehn verwundert alle Leute;
Ich, der Wissende, dagegen
Weiß recht gut; was das bedeute.

Denn es heißt: ich liebe diesen
Und nicht etwa den und jenen.
Lasset nur, ihr guten Leute,
Euer Wundern, euer Sehnen!

Ja, mit ungeheuren Mächten
Blicket sie wohl in die Runde;
Doch sie sucht nur zu verkünden
Ihm die nächste süße Stunde.

Secrète entente

Les oeillades de mon amie
Etonnent tout le monde;
Moi, par contre, l'initié,
Je sais fort bien ce qu'elles
signifient.

Car cela veut dire: j'aime celui-ci
Et non tel ou tel autre.
Laissez donc là, bonnes gens,
Vos étonnements, vos ardents désirs!

Oui, dotée d'un prodigieux pouvoir,
Elle promène ses regards à la ronde;
Mais elle ne cherche qu'à lui annoncer
L'heure délicieuse du prochain rendez-
vous.

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

First Loss

Ah, who will bring back the fair days,
those days of first love?
Ah, who will bring back but one hour
of that sweet time?

Alone, I feed my wound
and with ever-renewed lament
mourn my lost happiness.

Ah, who will bring back the fair days,
that sweet time?

Erster Verlust

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit züruck!

Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich um's verlorne Glück.

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Wer jene holde Zeit züruck!

Premier chagrin

Ah, qui me rendra les beaux jours,
ces jours du premier amour,
ah, qui me rendra une seule
heure de ce temps bienheureux!

Solitaire, je nourris ma plaie,
et ma plainte toujours nouvelle
pleure le bonheur perdu.

Ah, qui me rendra les beaux jours,
me rendra ce temps heureux!

The Young Nun

How the howling storm rages through
the treetops!
The rafters rattle, the house quakes!
Thunder rolls, lightning flashes,
the night is dark as the grave!
And yet, and yet!

So it raged in me but a while ago!
Life roared as the gale does now.
My limbs trembled as the house does
now,
love flared, as now the lightning,
and my heart was as dark as the grave!

Now bluster, wild, mighty storm!
In my heart is peace and rest.
For her bridegroom waits a loving
bride,
purified in testing fire,
betrothed to eternal love.

I await thee, my Saviour, with longing
gaze!
Come, heavenly bridegroom, claim your
bride!
Deliver her soul from earthly bonds!
Hark! Peacefully sounds the bell from
the tower!
Its sweet sound draws me irresistibly
to the eternal heights.
Hallelujah!

Die junge Nonne

Wie braust durch die Wipfel der
heulende Sturm!
Es klirren die Balken, es zittert das
Haus!
Es rollet der Donner, es leuchtet der
Blitz!
Und finster die Nacht, wie das Grab!
Immer hin, immer hin!

So tobt' es auch jüngst noch in mir!
Es brauste das Leben, wie jetzo der
Sturm!
Es bebten die Glieder, wie jetzo das
Haus!
Es flammte die Liebe, wie jetzo der
Blitz!
Und finster die Brust, wie das Grab!

Nun tobe, du wilder, gewalt'ger Sturm!
Im Herzen ist Friede, im Herzen ist
Ruh!
Des Bräutigams harret die liebende
Braut,
Gereinigt in prüfender Glut,
Der ewigen Liebe getraut.

Ich harre, mein Heiland, mit sehnendem
Blick;
Komm, himmlischer Bräutigam, hole die
Braut!
Erlöse die Seele von irdischer Haft!
Horch! Friedlich ertönet das Glöcklein
vom Turm;
Es lockt mich das süße Getön
Allmächtig zu ewigen Höh'n;
Alleluja!

La jeunenNonne

Comme la tempête mugissante gronde
dans les cimes!
Les poutres grincent, la maison
tremble!
Le tonnerre gronde, un éclair sillonne
le ciel!
Et la nuit est sombre comme la tombe!
Toujours, toujours!

Il n'y a pas si longtemps, j'ai moi
aussi connu cette frénésie!
La vie grondait comme maintenant la
tempête!
Mes membres tremblaient comme
maintenant la maison!
L'amour flamboyait comme maintenant
l'éclair!
Et mon coeur était sombre comme la
tombe!

Déchaine-toi donc, sauvage et violente
tempête!
Dans mon coeur règne la paix, dans mon
coeur règne la sérénité;
La fiancée amoureuse attend son
fiancé,
Purifiée dans son ardeur scrutatrice,
Mariée à l'amour éternel.

J'attends, mon Sauveur! Le regard
languissant!
Viens, fiancé céleste, chercher ta
fiancée!
Délivre mon âme de sa prison
terrestre!
Ecoute! La petite cloche de l'église
tinte paisiblement;
Ces doux accents m'attirent
Irrésistiblement vers les hauteurs
éternelles.
Alléluia!

Please turn quietly / S.V.P. tourner silencieusement

Night and Dreams

Holy night, you sink down;
Dreams, too, float down,
like your moonlight through space,
through the silent hearts of men.
They listen with delight,
crying out when day awakes:
Come back, holy night!
Fair dreams, return!

Nacht und Träume

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder;
Nieder wallen auch die Träume,
Wie dem mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.
Die belauschen die mit Lust;
Rufen, wenn der Tag erwacht;
Kehre wieder, heil'ge Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

Nuit et rêves

Sainte nuit,
quand tu descends,
Descendent aussi les rêves,
pareils au clair de lune.
Et quand le jour paraît
nous rappelons
la nuit et les rêves.

To the Nightingale

Do not pour so loudly the rich-
sounding strains
of love-impassioned song
from the blossom-laden branches of the
apple tree,
O nightingale!

With your sweet singing you awaken
in me love,
For already the very depth of my soul
is penetrated
by your melting "ah."

Then sleep flees anew from this
resting place,
Then I stare
with wet eyes, pale as death, with
sunken cheeks
at the heavens.

Flee, nightingale, into green hiding
places,
into the wood's thickets
and in your nest give kisses to your
spouse,
Flee away, flee!

An die Nachtigall

Geuss nicht so laut der
liebentflammten Lieder
Tonreichen Schall
Vom Blütenast des Apfelbaums
hernieder,
O Nachtigall!

Du tönest mir mit deiner süssen Kehle
Die Liebe wach;
Denn schon durchbebt die Tiefen meiner
Seele
Dein schmelzend "Ach."

Dann flieht der Schlaf von neuem
dieses Lager,
Ich starre dann
Mit nassem Blick und totenbleich und
hager
Den Himmel an.

Fleuch, Nachtigall, in grüne
Finsternisse,
Ins Haingesträuch,
Und spend im Nest der treuen Gattin
Küsse,
Entfleuch, Entfleuch!

Au rossignol

N'épanche pas si bruyamment le son
harmonieux
de tes chants qu'enflamme l'amour,
du haut d'un pommier en fleur,
ô rossignol!

Ta plainte ébranle le fond de mon âme,
le sommeil me fuit et, blême,
les yeux mouillés,
je regarde le ciel.

Va-t'en au fond du bois
et dispense tes hommages
au nid de ta fidèle épouse,
va-t'en, va-t'en!

Mignon's Song

Only he who knows longing
knows what I suffer!
Alone and deprived
of all joy,
I gaze at the firmament
in that direction.
Ah, he who loves and knows me
is far away.
I feel giddy,
my vitals burn.
Only he who knows longing knows what I
suffer!

Lied der Mignon

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer di Sehnsucht kennt,
Weiß, was ich leide!

Chant de mignon

Seul celui qui connaît langeur
sait combien je souffre!
Solitaire, étrangère
à toutes les joies,
je regarde dans le ciel
vers ce point là-bas.
Hélas! Celui qui me connaît et m'aime,
il est au loin.
La tête me tourne, une flamme
dévore mon sein.
Seul celui qui connaît la langeur
sait combien je souffre!

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

The Youth at the Well

Softly rippling well,
You tossing, whispering poplars,
Your lullaby sounds
Only cause love to stir.
Comfort I sought with you,
And to forget her, the coy one.
Ah, and leaves and the brook
Sigh, Luise, for you.

Der Jüngling an der Quelle

Leise, rieselnder Quell!
Ihr wallenden, flispernden Pappeln!
Euer Schlummergeräusch
Wecket die Liebe nur auf.
Linderung sucht ich bei euch,
Und sie zu vergessen, die Spröde,
Ach, und Blätter und Bach
Seufzen, Luise, dir zu.

Le jeune homme à la source

Source murmurante,
peupliers chuchoteurs,
votre berceuse réveille l'amour.
Je cherchais auprès de vous
l'apaisement et l'oubli,
mais hélas,
les feuilles et le ruisseau, Louise,
soupirent après toi.

A Lover in any Guise

Would that I were a fish,
so nimble and agile;
if you came angling,
I'd not fail you.
Would that I were a fish,
so nimbel and agile.

Would that I were gold,
always at your service;
if you wished to buy anything
I'd promptly be at hand.
Would that I were gold,
always at your service.

But since I am what I am,
just accept me like this!
If you're out for something better,
have it made to measure for you.
I'm only what I am,
so just accept me like this!

Liebhaber in allen Gestalten

Ich wollt', ich wär ein Fisch,
So hurtig und frisch;
Und kämst du zu angeln,
Ich würde nicht mangeln.
Ich wollt', ich wär ein Fisch,
So hurtig und frisch.

Ich wollt' ich wäre Gold,
Dir immer im Sold;
Und tät'st du was kaufen,
Käm' ich gelaufen.
Ich wollt', ich wäre Gold,
Dir immer im Sold.

Doch bin ich, wie ich bin,
Und nimm mich nur hin!
Willst bess're besitzen,
So laß dir sie schnitzen.
Ich bin nun, wie ich bin;
So nimm mich nur hin!

L'Amoureux sous toutes ses facettes

j'aimerais être un poisson,
Si vif et si alerte,
Et si tu venais à pêcher,
Je ne chercherais pas à t'échapper.
Je voudrais être un poisson,
Si vif et si alerte.

J'aimerais être de l'or,
Toujours à ta solde;
Et si tu voulais t'acheter quelque
chose,
J'accourrais à ton service.
J'aimerais être de l'or,
Toujours à ta solde.

Mais je suis comme je suis,
Accepte-moi ainsi!
Si tu en veux de meilleurs,
Fais-les-toi tailler sur mesure.
Je suis comme je suis,
Accepte-moi ainsi!

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

...ble

Programme Notes

Sonata in G minor
Giuseppe Tartini
Giuseppe Tartini was a violinist, composer, pedagogue and theoretician who composed prolifically, and mainly for the violin; among his works are 125 violin concertos, 175 sonatas with continuo, 30 trio sonatas, and 26 solo violin sonatas. Tartini's father wanted him to enter a monastery, but Tartini escaped to Padua in 1708 to study law and in 1710 he married the 15-year-old Elisabeta Premazore. This marriage angered the uncle of Elisabeta, Cardinal Coraro, so Tartini left Padua and found asylum in an Assisi monastery. It was here where he composed the *Sonata in G minor*, probably better known as the *Devil's Trill*. The inspiration came to him through a dream and the story is best told in the foreword to the publication which appeared in England.

"Tartini dreamed one night in 1713 that he had entered into a compact with the Devil who promised to be at his service on all occasions. After making several trials of his obedience, he gave the devil his violin to see what sort of a musician he was, when to his great astonishment he heard a solo so exquisitely beautiful, that he awoke and tried but in vain to imitate what he had heard."

The *Sonata* was originally published in 1798 and contains the most famous double trill in the violin literature. The three movements are all in the same key and have a standard mid-century binary structure.

Duo Concertant
Igor Stravinsky
The *Duo Concertant* by Igor Stravinsky was written in 1931-2 for the American violinist Samuel Dushkin and was first performed on 28 October 1932 in the concert hall of Berlin Radio by Dushkin and the composer. Stravinsky was familiar with the violin technique through his previously written *Violin Concerto*, however, he encountered a different obstacle with this work: the combination of violin and piano. Stravinsky wrote the following about the *Duo Concertant:*

"For many years I had taken no pleasure in the blend of strings struck in the piano with strings set in vibration by the bow. In order to reconcile myself to this instrumental combination, I was compelled to use the minimum number of instruments, that is to say, only two, for in that way I saw the possibility of solving the instrumental and acoustic problem of associating the strings of the piano with those of the violin."

Stravinsky solved this by accentuating the differences between the instruments rather than by levelling them out.

This five-movement suite is lyrical, it begins with the *Cantilena* followed by *Eclogue I* which contains a canonic prelude between the violin and piano. In this movement Stravinsky dispenses with the bar lines and there is much rhythmic liberty. The *Eclogue II* recalls the *Aria II* from the *Violin Concerto*, the *Gigue* is neo-classical with a diatonic melody, and the final movement entitled *Dithyrambe*, is a funeral lament.

Sonata in D major, Opus 94
Sergei Prokofieff
Sergei Prokofieff's *Sonata in D major*, Opus 94, was originally written for flute and piano and premiered on 7 December 1943 in Moscow. It was well received and caught the attention of the violinist David Oistrakh who convinced Prokofieff to arrange it for violin and piano. The new version of the *Sonata* is more difficult than the original and contains several idiomatic violinistic devices such as double stops, chords, harmonics, and pizzicato passages. The piano part remained unchanged. The first performance was given by Oistrakh on 17 June 1944.

Prokofieff wanted the *Sonata* to have a classical, clear, and transparent sonority. The first movement is labeled *Moderato* and is in text-book sonata form. Prokofieff wrote about the first movement that it must be "lightly serious or seriously light -- above all, it must be melodical." The second movement *Scherzo* has been described as "toylike" and is at first a brilliant caprice and then a waltz. The following *Andante* contrasts the *Scherzo* with its lyricism, and the *Sonata* ends with a humorous and dancing finale labeled *Allegro con brio.*

drick

Cage

lazza

urritt

sion

Beck

vistad

ancini

nponent

oking in

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398 4547

175
McGill
MONTRÉAL

Havanaise, Opus 83
Camille Saint-Saëns
The *Havanaise,* Opus 83, by Camille Saint-Saëns is based on the Habanera -- a Spanish dance with an African origin. Saint-Saëns uses idiomatic Spanish rhythms and alternately raised and lowered sevenths as heard at the start. The underlying rhythm, which is announced by the accompaniment, has been made familiar by the modern tango, and the repetition of rhythmic patterns is used to create an exotic atmosphere. The composition is built on a free, improvisatory plan with frequent changes of rhythm and tempo, and the melody is built with 4-bar phrases. Around the principle theme he built a languorous piece with habanera rhythms and develops the solo violin part from a simple melody into a virtuostic display using harmonics and chromatic scales in thirds and sixths.

Katia Strieck

Thomas Williams
Canadian violinist and teacher, Tomas Williams is an Associate Professor of Violin at McGill University.

After studies in Canada under Albert Pratz and Francis Chaplin in Toronto and Brandon University, he was awarded a Canada Council Grant to continue studies under Ivan Galamian of the Juilliard School of Music in New York.

He joined the Montreal Symphony Orchestra in 1969. After seventeen years as a first violinist in the Montreal Symphony Orchestra and Assistant Concert Master of the Hamburg Symphony, he was appointed to a full-time teaching position at McGill. As well as teaching violin and chamber music, he is Chairman of the String Area. He has also been involved in developing the strings of the orchestral program, as well as Director of the McGill Sinfonietta.

Mr. Williams is an active recitalist and chamber musician, performing on both violin and viola. Performances, teaching, and festival adjudicating will take him across Canada as well as to Sweden this season.

Élise Desjardins, piano
Born in Montreal, Élise Desjardins studied at the *Conservatoire de musique du Québec* with Anisia Campos and Yuli Turovsky where she obtained in 1983 a "Premier Prix" in chamber music and in 1984 a "Premier Prix" in piano.

With a scholarship from the Quebec government, she pursued her studies at Indiana University with Enrica Cavallo-Gulli and Rotislav Dubinsky (member of the Borodine Trio) where she obtained a Master's degree in Peformance with distinction.

Since 1987, Mrs. Desjardins has been an accompanist on staff at McGill University and *Université de Montréal.*

String Concerts

Thursday, October 24
7:30 p.m. POLLACK HALL
CBC/McGill Series
LEO GRINHAUZ, cello
BERTA ROSENOHL, piano
works by Strauss Crumb and Barber
Tickets: $12 / $8 (seniors and students)

Thursday, October 31
7:30 p.m. POLLACK HALL
CBC/McGill Series
MILLENNIUM ENSEMBLE
Scott St. John, violin, **Yegor Dyachkov**, cello, **Audrey Andrist**, piano
works by Ravel, Schnittke and Chan
Tickets: $12 / $8 (seniors and students)

Sunday, November 3, 1996 at 5:00 p.m.
Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts
McGill Symphony Orchestra
Montreal Symphony Orchestra
Charles Dutoit and
Timothy Vernon, conductors
Wagner: *Der Ring des Nibelungen* (excerpts)
Mussorgsky - Ravel:
Pictures at an Exhibition
Tickets: $45 / $30 / $15 (taxes and service charges included) Box Office: 842-9951 (MSO), 842-2112 (PDA)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill

ble

Programme

Lieder — **Fanny MENDELSSOHN** (1805-1847)
Der Maiabend
Gondellied
Sehnsucht
Bergeslust

Songs without Words — **Felix MENDELSSOHN** (1809-1847)
Op. 67, No. 1 in E-flat Major/*en mi bémol majeur*
Op. 67, No. 2 in f-sharp minor/*en fa dièse mineur*
Op. 19, No. 3 in A Major/*en la majeur*

Lieder — **Felix MENDELSSOHN**
Pagenlied
Der Mond
Auf Flügeln des Gesanges
Neue Liebe

ENTRACTE

Lieder — **Franz SCHUBERT** (1797-1828)
Die Vögel
Geheimes
Erster Verlust
Die junge Nonne

Moments musicaux, D780 — **SCHUBERT**
No. 1 - *Moderato*
No. 2 - *Andantino*
No. 3 - *Allegretto moderato*

Lieder — **SCHUBERT**
Nacht und Träume
An die Nachtigall
Lied der Mignon
Der Jüngling an der Quelle
Liebhaber in allen Gestalten

endrick
hn Cage
Mazza
Burritt
ssion
n Beck
vistad
ancini
nponent
oking in

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **Radio Concert Hall** with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **Radio Concert Hall**. *Animateur: Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Sound Engineer/*Preneur de son*: Pierre Léger

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398 4547

175 McGill MONTRÉAL

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 11 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 11, 1996
8:00 p.m.

L'Ensemble de percussion McGill
McGill percussion Ensemble

Pierre Béluse, directeur / director

Geometrics — **Jonathan William Bendrick**

Variations II / four [3] — **John Cage**

D'Arcy Philip Gray, soliste / soloist
Stephan Pelletier, Kirk White, Louis Pelletier, Gregory Hawco, percussion

Table Music — **Aldo Mazza**

Aldo Mazza, soliste / soloist

Shadow Chasers — **Michael Burritt**

D'Arcy Philip Gray, marimba
Kirk White, Greg Hawco, Oliver O'Boyle, Julian Jeun, percussion

Entracte -- Intermission

Concerto for timbales
Concerto for Timpani — **John Beck**

Stephan Pelletier, soliste / soloist
Jordan Newman, Shawn Mativetsky, Mélanie Crepeau, Marianne Stadnyk, Benjamin Reimer, percussion

Body Music — **Rick Kvistad**

Stephan Pelletier, Kirk White, Louis Pelletier, Gregory Hawco, percussion

Suite pour batterie solo et ensemble de percussion
Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble — **David Mancini**

Jesse Cahill

Musiciens / Musicians

Mélanie Crépeau
Gregory Hawco
Julian Jeun
Shawn Mativetsky
Jordan Newman
Oliver O'Boyle
Louis Pelletier
Stephan Pelletier
Benjamin Reimer
Marianne Stadnyk
Kirk White

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-498.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

The presentation of this concert is a component of course number 243-498.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

555 Sherbrooke Street West
Metro McGill

398-4547

*KoSA Communications en collaboration avec Korg Canada et l'Université McGill présente un atelier/symposium d'un jour **gratuit** sur*

LA PERCUSSION MIDI
et
LES TAMBOURS À MAIN

Samedi, le 12 octobre 1996
à la salle Pollack
ENTRÉE LIBRE

Au Programme

10 h à 11 h 30	Luc Langlois présente le tout nouveau vibraphone MIDI-Langlois et ses usages divers
11 h 30 à 13 h	Conférence présentée par Bruce Pennycook et Serge Laforest intitulée Sound World-Audio Z and McGill EMS. Une discussion suivra portant sur le rôle des instruments de la génération MIDI et de l'impact de la percussion numérique du point de vue des systèmes commerciales d'enregistrement et de l'utilité de la technologie MIDI pour la composition de musique électracoustique.
13 h à 14 h	pause santé
14 h à 15 h 30	Aldo Mazza présente le Wavedrum de KORG et nous démontre ses applications.
15 h 30 à 17 h	L'artiste new-yorkaise Alessandra Belloni, spécialiste des techniques de tambourin propre au sud de l'Italie et de la Sicile s'exécute pour vous en une presentation enflammée des rythmes de danses complexes et traditionnelles.
20 h	Concert gratuit à la salle Pollack. Repercussion, Alessandra Belloni, Virtual Max, D'Arcy Philip Gray, Patrick Graham, Ganesh Anandan

*KoSA Communications in collaboration with Korg Canada and McGill University presents a **free** one-day workshop/symposium on*

HAND DRUMMING
and
MIDI PERCUSSION

Saturday, October 12, 1996
in Pollack Hall
FREE

Program

10:00 - 11:30 a.m.	Luc Langlois demonstration of the new *Langlois Midi Vibraphone and applications*
11:30 a.m. - 1:00 p.m.	Bruce Pennycook and Serge Laforest lecture *Sound World - Audio Z and McGill EMS*. Discussion will compare and debate the role of MIDI-controlled generation including digital percussion from the systems perspective of the commercial music studio and electro-acoustic composition.
1:00 - 2:00 p.m.	*break*
2:00 - 3:30 p.m.	Aldo Mazza will demonstrate the "physical modelling" technology of the KORG WAVEDRUM
3:30 - 5:00 p.m.	Alessandra Belloni (NY), specialist in the *Southern Italian and Sicilian tambourine techniques* will give a fiery demonstration of the diverse advanced rhythms and dances of these regions.
8:00 p.m.	Free concert in Pollack Hall Performances by Repercussion, Alessandra Belloni, Virtual Max, D'Arcy Philip Gray, Patrick Graham, Ganesh Anandan

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 15 octobre 1996
à 20 h

Tuesday, October 15, 1996
8:00 p.m.

Orchestre d'instruments à vent de McGill
McGill Wind Symphony
James Sommerville, chef / conductor

Divertimento, K. 188 (K.E. 240B) — **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)
pour deux flûtes, cinq trompettes et timbales / for two flutes, five trumpets and timpani

- Andante
- Allegro
- Menuetto
- Andante
- Menuetto
- Gavotte

Don Juan (1888) — **Richard Strauss** (1864-1949) arr. **M. Hindsley**

Entracte -- Intermission

and the mountains rising nowhere (1977) — **Joseph Schwantner** (né en / b. 1943)

arioso bells
sepia
moon-beams
an afternoon sun blanked by rain
and the mountains rising nowhere
the sound returns
the sound and the silence chimes

- Carol Adler

Music for Prague 1968 — **Karel Husa** (né en / b. 1921)

- Introduction and Fanfare
- Aria
- Interlude
- Toccata and Chorale

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

175 1821 1996 McGill MONTRÉAL

McGill Wind Symphony
James Sommerville
chef / conductor

Flûte / Flute
Stéphanie Moreau
Emily Smethurst
Sylvia Niedzwicka
Sarah Eckman
Marie Volaine Ponte

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber
Carol Dauphinee
Francois Goupil
Joyce Coleman

Clarinette / Clarinet
Kirsten Offer
Jason Pan
Julia Hambleton
Steve Amaro
Nimisha Marij
Peta Donaldson
Corbin Church
Camille Kalloo
Ian Slotin
Emily Patrick
Boris Khadorkovsky

Basson / Bassoon
Chris Meyer
Karine Breton
Edward Howey
Martine Lapointe

Saxophone alto
Jasmine Lalonde
Helen Raymond
Fleure Gallant
Jonathan Adleman

Saxophone ténor
Brian Law
Sarah Wolkovsky

Saxophone baryton
Paul Carr
Darryl Weiss

Cor / Horn
Andrina Moody
Michele Rossong
Tessa Hamilton
Marie Claude Breton
Louis-Philippe Marsolais

Trompette / Trumpet
Bruno Godère
James Falcone
William Irwin
Brian Zanier
Justin Christianson
Kathleen Hulley
Dominique Roy
Meredith Franklin

Trombone ténor
François Bernier
Julie Fossitt

Trombone basse
Douglas Kirst

Euphonium
Claire Hunter
François Bernier

Tuba
Dennis Scheel

Percussion
Julian Jeun
Benjamin Reimer
Jordan Newman
Marianne Stadnyk
Furhan Velji
Mélanie Crépeau

Piano
San San Farris

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 16 octobre 1996
à 20 h

Wednesday, October 16, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

Jacqueline Serpas, soprano

Élève de / Student of Lucille Evans

Erica Smith, piano

avec la participation de / with the participation of
Helen Richman, flûte/ flute
Josh Cohen, trompette baroque / baroque trumpet
Alex Kehler, violon baroque / baroque violin
Chloe Meyers, violon baroque / baroque violin
Lynn Selwood, continuo
Johanne Couture, clavecin / harpsichord

Su le sponde del Tebro — **Alessandro Scarlatti** (1660-1725)
(Cantate pour soprano, trompette, ensemble à cordes et continuo
Cantata for soprano, solo trumpet, strings and continuo)

Goethe Lieder — **Hugo Wolf** (1860-1903)
St. Nepomuks Vorabend
Gleich und Gleich
Blumemgruß
Die Spröde
Die Bekehrte
Frühling übers Jahr

Chants d'Auvergne — **Joseph Canteloube** (1879-1957)
Chut, chut
Le coucou
Pastourelle
L'Antoine
Berceuse
Malheureux qui a une femme

Entracte -- Intermission

Three Temptations — **Roberto Serpas** (né en / b. 1967)

Lullabies for an Angel — **Peter Paul Koprowski** (né en / b. 1947)
pour soprano, flûte alto et piano
for soprano, alto flute and piano

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Jacqueline Serpas pour l'obtention d'un maîtrise en musique.
This final examination recital is presented by Jacqueline Serpas in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Notes sur le répertoire

Su le sponde del Tebro
Alessandro Scarlatti

Que faire lorsqu'on est compositeur, qu'on en a assez d'écrire des chansons, que l'opéra nous attire mais qu'on ne dispose ni des costumes, ni de l'orchestre, ni des accessoires de scène nécessaires pour monter un drame? On combine récitatifs et arias, on ajoute une touche de coloration orchestrale, on confie le tout à un chanteur virtuose et le tour est joué!

Cette cantate n'a pas le caractère intimiste de la chanson savante, mais elle n'aspire pas à la scène pour autant; c'est une oeuvre de musique de chambre vocale qui exige cependant une certaine virtuosité de la part des chanteurs. L'opéra "instantané" ou "opéra de poche", autres noms qu'on a donnés à la cantate, permettait de faire exécuter une oeuvre par un chanteur sans recourir à des décors ou à des costumes coûteux. Les scènes indépendantes de la cantate expriment une diversité de sentiments et de conflits par l'alternance de mélodies et de récitatifs dramatiques et d'arias aux sentiments et tempos variés. Les personnages décrits dans ces cantates étaient tous bien connus du public grâce aux opéras ou aux légendes grecques et à la littérature romaine remises à la mode. Le recours à des personnages et des situations connus permettait à l'auditoire de se concentrer sur les particularités de nouvelles formes musicales.

Alessandro Scarlatti (1659-1725) n'a pas pu résister aux possibilités qu'offrait ce nouveau genre musical. Auteur de 700 cantates, Scarlatti, compte parmi les compositeurs italiens les plus prolifiques. La cantate qui a pour titre *Su le sponde del Tebro* est le récit de la cruelle infidélité de Cloris et de la douleur qu'elle cause au fidèle Aminte. Grâce à une musique d'une grande intensité dramatique, Scarlatti exprime admirablement toute la gamme des émotions que provoquent ces conflits. La trompette souligne la lutte qu'Aminte livre à son coeur et illustre sa douleur, qui s'exprime dans des récitatifs de plus en plus intenses. Les harmonies inusités et les dissonances marquées qui sous-tendent la ligne vocale polyphonique au caractère sombre accentuent l'expression du désespoir d'Aminte.

Comme l'action se déroule sur les rives du Tibre, on peut présumer que cette petite cantate a été composée à Rome, où Scarlatti a été employé par le Cardinal Pietro Ottoboni en qualité de maître de chapelle de l'église Santa Maria Maggiore de 1703 à 1708. Le manuscrit est conservé au *Conservatorio Cherubini*, à Florence.

Lieder sur des poèmes de Goethe
Hugo Wolf

Dans le sempiternel débat sur les rapports entre le texte et la musique, il ne faut pas s'étonner que Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) se range résolument parmi les tenants de la primauté du texte. Reconnaissant que la poésie appelle naturellement l'expression musicale sans laquelle elle reste en quelque sorte incomplète, Goethe n'en croit pas moins fermement que le compositeur est au service du poète. Wolf, qui était parfaitement conscient de l'opinion de Goethe, s'est employé à respecter le sentiment général qui se dégage du style délicat de sa poésie.

Ces six lieder sont unis par une certaine translucidité, qui tient non pas au flou des images, mais à l'atténuation des couleurs et au halo langoureux qui entoure les visages. Avec une grâce retenue, Wolf insuffle une pulsation musicale à la poésie imagée de Goethe. Dans *St. Nepomuks Vorabend*, les étoiles scintillent dans le lointain en souvenir du saint martyr. Le texte poignant de *Blumengruss* bat au rythme d'un coeur fidèle et aimant. L'abeille et la fleur sont unies par la même simplicité chromatique dans *Gleich und Gleich; Die Spröde* pétille d'espièglerie pianistique. Dans *Die Bekehrte*, la bergère repentante soupire de mélancolie en se rappelant le jeu hypnotique de Damon. Dans *Frühling übers Jahr*, l'accompagnement figure l'éclosion de fleurs délicates. En mettant ces poèmes en musique, Wolf a pris grand soin de respecter la simplicité romantique des vers de Goethe afin d'en préserver toute la signification subtile.

Chants d'Auvergne
Joseph Canteloube

Peu de compositeurs possèdent le don de transformer une mélodie folklonque régionale en une oeuvre d'art de portée universelle. Tel était certainement le cas de Joseph Canteloube. Ses arrangements de chansons folkloriques d'Auvergne ont fait le tour du monde et conquis beaucoup de grands chanteurs qui les ont inscrits à leur répertoire.

Joseph Canteloube (1879-1957) est né à Annonay (France). Même s'il a fait ses études à Paris où il a vécu nombre d'années, c'est en Auvergne, région montagneuse du sud de la France, qu'il a trouvé son inspiration et son identité musicale, et ce sont les *Chants d'Auvergne* qui lui ont apporté la notoriété.

Programme Notes

Su le sponde del Tebro
Alessandro Scarlati

What do you do when you're a composer who is fed-up with song writing and attracted to opera but who lacks costumes, an orchestra and all the scenic frou-frou necessary to stage a drama? You combine recitative and aria with a splash of orchestral coloration, add a virtuosic singer and voila--Acme Insta-Opera!

This cantata does not have the complete intimacy of art song, nor does it vie for the operatic stage, but as vocal chamber music it does require certain virtuosity of its performers. The "instant" or "pocket" opera, as the cantata came to be called, fills the need for public performance by a singer without the expense of scenery or costumes. The cantata's dramatic, self-contained scenes each capture a variety of moods and conflicts through the alternation of melodies and dramatic recitatives with arias of oscillating feelings and tempi. Characters portrayed in these cantatas were already familiar to their audiences from the operatic stage or the renaissance of Greek legend and Roman literature. The use of common, stock characters and situations such as this allowed the audience to concentrate on the innovations of new musical settings.

Alessandro Scarlatti (1659-1725) could not resist the compositional temptation that this new genre of "pocket" opera provided. As one of Italy's most prolific composers, Scarlatti wrote 700 cantatas. The cantata *Su le sponde del Tebro* is the tale of wicked Cloris' infidelity and the pain it causes faithful Aminta. Scarlatti masterfully portrays the wide-ranging emotions of these conflicts in music that achieves great dramatic intensity. The trumpet underscores Aminta's struggle with his heart while creating an aural description of the shepherd's pain through the gradual intensification of recitatives. His choice of unusual harmonies and sharp dissonances as accompaniment to the somber polyphonic vocal line lends emotional charge to Aminta's despair.

Because this little drama is set on the shores of the Tiber river it can be assumed that the cantata was composed in Rome, where Scarlatti was employed by the Cardinal Pietro Ottoboni at the church of Santa Maria Maggiore from 1703 to 1708. Today the manuscript can be found at the Conservatorio Cherubini in Florence.

Goethe Lieder
Hugo Wolf

In the eternal debate over the relationship between words and music it is no surprise that we find Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) standing firmly with those who advocate literary supremacy. Although acknowledging that the very nature of poetry craves musical representation, and therefore is somewhat incomplete without it, Goethe remains strong in his belief that the composer is servant to the poet. Wolf was keenly aware of this belief and diligently strove to retain the overall sentiment of Goethe's subtle poetic style.

This group of six Lieder are united by a certain sense of translucence, not that the images they paint are unclear, but rather that the colors are muted and the faces are framed in a dreamy haze. Wolf gives Goethe's pictorial poetry musical pulse through sweet understatement. From afar the stars of *St. Nepomuks Vorabend* sparkle in remembrance of the martyred saint; the poignant text of *Blumengruss* beats to the rhythm of a steady, loving heart; bee and blossom unite in chromatic simplicity in *Gleich und Gleich* ; *Die Spröde* twinkles with pianistic mischief; in *Die Bekehrte*, the repentant shepherdess waxes melancholic for Damon's hypnotic piping; and delicate buds pop open in the accompaniment of Wolf's Spring in *Frühling übers Jahr*. In his setting of these poems, Wolf made certain to keep the romantic simplicity of Goethe's verse so that their subtle and significant meaning would not be lost.

Chants d'Auvergne
Joseph Canteloube

Relatively few composers are in possess the unique gift which endows them with the power to transform regional folk melodies into cosmopolitan works of art. This is certainly true of Joseph Canteloube. His arrangements of folksongs from the Auvergne have circled the globe and found their way into the repertoire of many great vocal artists.

Joseph Canteloube (1879-1957) was born in Annonay, France. Although he was educated and lived many years in Paris, he found his inspiration in the people of the mountainous region of Auvergne in southern France. It was in the Auvergne that Canteloube discovered his musical identity, and it was the *Chantes d'Auvergne* that brought Canteloube's name to prominence.

L'esprit des Auvergnats est manifeste dans les quatre recueils de Canteloube. L'accompagnement richement orchestré évoque les montagnes, les vallées luxuriantes et les pâturages onduleux. Canteloube respecte cependant le caractère modal et les inflexions des mélodies originales, dont il a même conservé les textes en dialecte auvergnat, mélange de latin tardif et de langue celtique plus ancienne. Il affectionne le bourdon, fait grand usage des refrains "Tra-la-la" caractéristiques de la région et n'hésite pas à rehausser les mélodies d'harmonies chromatiques. Les *Chants d'Auvergne* réalisent admirablement la fusion du raffinement musical et de la simplicité pastorale.

Three Temptations
Roberto Serpas

La musique électronique, qui ne connaît pratiquement pas de limites physiques, a mis à la disposition des musiciens un choix immense de mécanismes de composition. Du fait de sa relative nouveauté, la musique par ordinateur rejoint toutefois rarement l'ancienne tradition fondée sur l'exécution humaine et reste donc un style de composition unique auquel on ne s'adonne qu'à la lueur cathodique des écrans d'ordinateur, dans les studios institutionnels. Quant à la façon d'intégrer l'interprétation humaine dans la musique électro-acoustique, c'est un problème en grande partie irrésolu. Certains compositeurs ont tenté d'y remédier en combinant musique pré-enregistrée et interprétation *solo+ en direct. Cette solution s'est révélée peu satisfaisante car elle manque de spontanéité et étouffe la liberté de l'interprète; pour l'auditoire, l'intérêt de l'exécution tient alors uniquement à la crainte que l'interprète ne puisse surmonter les obstacles de l'exécution en direct et au respect qu'il inspire en y parvenant. L'auditeur ne remettra jamais en question la compétence d'un ordinateur, pas plus qu'il ne doutera de sa capacité à bien s'exécuter.

Three Temptations gagne sur les deux tableaux en créant une musique conçue électroniquement mais dont le fondement est entièrement acoustique. Les sonorités et les textures synthétiques de la musique par ordinateur font partie intégrante de l'oeuvre, mais celle-ci respecte fidèlement la tradition fondée sur la forme et la structure où s'unissent l'ancien et le nouveau.

C'est la beauté des sonorités synthétiques et la souplesse de la musique produite par ordinateur qui a incité Serpas à composer *Three Temptations*. Le choix de W.H. Auden est parfaitement conforme à l'esprit de l'oeuvre dont le ton "XIXe siècle" est fortement teinté du style allusif propre au XXe. Le compositeur laisse entendre que l'expérience de la musique par ordinateur l'a convaincu que "la musique, dans toute sa diversité, reste une; que sa beauté est universelle, tandis que la créativité et l'inspiration le sont à peine".

Roberto Serpas est né à San Salvador (Salvador) le 21 mai 1967. Il a émigré au Canada en 1982. Il vient d'obtenir une maîtrise en composition à l'Université de Toronto et réside actuellement à Calgary (Alberta), où il continue de composer. À vingt-neuf ans, son oeuvre comprend déjà une messe pour choeur et orchestre, six cycles de chansons pour soprano, un concerto pour piano, de nombreuses oeuvres de musique de chambre et un opéra.

Lullabies for an Angel
Peter Paul Koprowski

Peter Paul Koprowski est né en Pologne en 1947. Il a d'abord étudié le piano, la théorie et la composition, puis la direction d'orchestre. Venu au Canada en 1971, il a fait un doctorat à l'Université de Toronto sous la direction du compositeur John Weinzweig. Il est devenu professeur adjoint de théorie et de composition à l'Université McGill en 1973. Depuis 1974, il occupe un poste semblable à l'Université de Western Ontario.

Lullabies for an Angel a été créé le 15 décembre 1979 par le *Lyric Arts Trio* (Mary Morrison, soprano, Robert Aitken, flûte alto, Marion Ross, piano) sur une commande de *New Music Concerts*. L'oeuvre a depuis été jouée plus d'une vingtaine de fois par des musiciens professionnels.

Cette composition toute en motifs s'inspire de la mélodie simple d'une comptine. La voix fait office d'instrument mélodique libre et ne chante que des vocalises. Le premier mouvement contemplatif se subdivise en une cadence pour soprano et un duo pour soprano et flûte alto. Cadence et trio pour piano servent de cadre au deuxième mouvement, où la matière rythmique et mélodique présentée dans le premier mouvement fait l'objet d'un développement lyrique et dramatique. Le troisième mouvement, introduit par une cadence confiée à la flûte, exprime une joie enfantine en fragmentant la matière des motifs. L'oeuvre dégage une impression de tranquillité que vient à l'occasion troubler une certaine agitation. Elle a permis à Koprowski d'apporter une contribution délicate à l'Année internationale de l'enfant.

Jacqueline Serpas

The spirit of the Auvergne people is in evidence throughout Canteloube's four-book collection. Images of mountains, lush valleys, and rolling pastures materialize out of the richly orchestrated accompaniment, yet, Canteloube remains true to the modal character and aural inflections of the original melodies, even choosing to set them in the Auvergn dialect; a blend of Latin from the Roman invasion and an earlier form of Celtic origin. He shows fondness for drone bass lines and makes frequent use of the region's characteristic "Tra-la -la" refrains, and he does not hesitate to add chromatic harmony for coloration. Cantaloube's *Chantes d'Auvergne* areindeed a wonderful fusion of musical sophistication and pastoral simplicity.

Three Temptations
Roberto Serpas

Electronic music, a venue with virtually no physical boundaries, has provided composers with an immense palate of compositional devices. Nevertheless,this relatively new genre of computer generated music rarely encompasses the age-old tradition of human performance practise and therefore remains an isolated compositional style practiced mainly in the dimmed computer labs of institutional studios. The question of how to incorporate the experience of human performance art into electro-acoustic music remains largely unanswered. Some composers have attempted to provide a solution through the combination of taped music and live "solo" performance. This has proved to be an unrewarding combination lacking in spontaneity, and resulting in the removal of performance freedom: the very element that makes any performance uniquely appealing to the audience--Not knowing whether the performers who place themselves in front of the audience have the actual skil to survive the obstacles of live performance and awe at the ability of those who do. Ar audience will never ponder the expertise of a computer nor doubt its ability to provide a competent performance.

Three Temptations draws from the best of *both* musical worlds by creating music that is entirely acoustically based and electronically conceived. Although the synthetic sound and textures of computer-generated music are elemental to the composition, the essentia tradition of form and structure that encompasses both old and new is faithfully followed

The beauty of synthesized sounds and the flexibility of computer-generated music inspire Serpas to write *Three Temptations*. Serpas' choice of W.H. Auden as poet suites th direction of the composition extremely well in its nineteenth century tone heavily injecte with twentieth century innuendo. The composer suggests that his experience with compute music has consequently lead him to the conviction that "music, in its diverse shapes an forms, remains only one; that its beauty is common and that creativity and inspiratio merely *are.*"

Roberto Serpas was born in San Salvador, El Salvador on May 21, 1967. He emigrated to Canad in 1982. Recently, he completed his musical studies at the University of Toront graduating with a Master's Degree in Composition. He currently resides in Calgar Alberta, where he is continually expanding his compositional output. At twenty- nine yea of age his portfolio of compositions includes one mass for choir and orchestra; six son cycles for soprano; one piano concerto, numerous chamber works and one opera.

Lullabies for an Angel
Peter Paul Koprowski

Peter Paul Koprowski was born in Poland in 1947. His early musical training consisted piano, theory, composition, and, later, conducting. He emigrated to Canada in 1971 and w admitted to a Doctoral programme at the University of Toronto under the guidance of compos John Weinzweig. In 1973 he assumed the position of Assistant Professor of Theory a Composition at McGill University. A year later, he accepted a similar position, which still holds at the University of Western Ontario.

Lullabies for an Angel premiered on December 15, 1979. It was performed by the Lyric A Trio (Mary Morrison-soprano, Robert Aitken-alto flute, Marion Ross-piano), commission by New Music Concerts. Since then, it has received over twenty professional performanc

This highly motivic composition finds its origin in the simple melody of a nursery tu The voice functions as a freely melodic instrument--without words, in total vocalize. T contemplative first movement subdivides into cadenza for soprano and duet for soprano a alto flute. Piano cadenza and trio create the framework of the second movement, in whi the rhythmic and melodic material presented in the opening movement is given lyric a dramatic expansion. The third movement, introduced by a flute cadenza, expresses a chi like joy in its fragmentary utterances of motivic material. The pervading mood of this we is that of tranquillity interjected with occasional agitation--Koprowski's reflecti contribution to the International Year of the Child.

Jacqueline Serp

Su le sponde del Tebro

On the banks of the Tiber

Sinfonia

On the banks of the Tiber, where the latin Goddesses plaited bow-strings of hair, faithful Aminta, from his infinite anguish cried to Heaven and to Earth of the scornful Chloris, "I am betrayed!"

Sinfonia

Aria

Be content, O faithful thoughts, to remain the guardians of my heart, assaulted by sorrow and anxiety, those mighty warriors whose leader is pain.

Recitative

Sad, exhausted, and sighing with grief that oppressed him, thus spake he to his eyes:

Largo

Unhappy eyes, since we alone remain, open thy gates to my tears and suffer my heart to pour out its sorrow through thy lids.

Aria

At least say, cruel stars, when did my heart offend thee, that you thus filled it with grief? Martyred for love, it is constrained to hope in tears of faith.

Ritornello

Recitative

To the air, to the sky, to the winds the gentle shepherd spake, and yet again the cruel air he trustingly implored; but at last, perceiving that no tears, no prayers could soften a heart of stone, the disillusioned lover spake firmly and resolutely to his heart:

Aria

Cease to weep, poor afflicted heart, since, despised by fate, nothing remains to thee but to lament the cruelty of a faithless one.

Sur les rives du Tibre

Sinfonia

Recitativo

Sur les rives du Tibre, où des déesses latines tressaient leurs chevelures en cordes d'arc, le fidèle Aminte, dans son infinie douleur face à l'infâme Chloris, criait au Cieux et à la Terre: "Je suis trahi!"

Sinfonia

Aria

Contentez-vous, Ô fidèles pensées, de demeurer les gardiens de mon cœur assailli d'angoisses, ces guerriers géants menés par la douleur.

Recitativo

Triste, épuisé, et soupirant de la douleur qui l'opprimait, ainsi parla-t-il à ses yeux:

Largo

Tristes yeux, puisque seuls nous demeurons, ouvrez vos portes à mes larmes et permettez à mon cœur de laisser libre cours à sa peine à travers vos paupières.

Aria

Dites-moi du moins, cruels astres, à quel moment mon cœur vous aurait-il offenser, que vous l'auriez ainsi rempli de douleur? Déjà martyr d'amour, il est contraint d'espérer seul dans ses larmes fidèles.

Ritornello

Recitativo

Ainsi le doux berger parlait-il à l'air, au ciel et au vent, et de plus belle implora-t-il l'air cruel: mais comprenant enfin que ni larmes, ni prières ne sauraient adoucir in cœur de pierre, l'amant répudié s'adressa fermement et résolument à son cœur;

Aria

Abandonne tes plaintes, pauvre cœur affligé, puisque, méprisé du destin, il ne te reste plus qu'à te lamenter de la cruauté d'une infidèle.

Goethe Lieder

The Night before St. Nepomuks Day (St: Nepomuks Vorabend)

Little lights swim upon the steam,
Children sing upon the bridge.
Bells from the Dome join in the devotion.
Enchantingly, little lights flicker, stars flicker.
They yield the soul of our Holy one.
He may not proclaim entrusted sins.
Lights swim! Play, children! Childrens' chorus sing!
Nothing less than what the Star brings to the Stars

La veille de la St. Nepomuk

De petites lumières nagent sur le courant,
Des enfants chantent sur le pont.
Les cloches du Dôme se joignent aux prières.
De petites lumières vacillent, des étoiles vacillent.
Elles livrent l'âme de notre Seigneur.
Il ne peut révéler les péchés confiés.
Nagez, lumières! Jouez, enfants!
Ô chantez, chantez, chœur d'enfants!
Et ne proclamez rien de moins que ce que l'Étoile amène aux étoiles.

Flower Greeting (Blumemgruß)

With the bouquet that I have plucked I greet you many thousand times.
I have knelt, ah, a thousand times,
and pressed it to my heart how many thousand times.

Salutation en fleurs

Du bouquet que j'ai cueilli, je te salue mille fois!
Je me suis agenouillé souvent, ah, mille fois!
Et l'ai pressé contre mon cœur combien de centaines de milliers de fois!

Like and Like (Gleich und Gleich)

A snowdrop came out of the ground, sprouting early in lovely bloom.
Along came a little bee and nibbled well at it--
the two must surely be made for one another.

D'égale à égale

Une petite corolle au sol s'épanouit tôt;
Y vint une petite abeille qui s'y régala:
Toutes deux ont besoin l'une de l'autre.

The Coy One (Die Spröde)

On a fair spring morning, a pretty young shepherdess went her carefree way,
singing through the fields tra la la, ra la la.
Thyrsis came and offered her two or three lambs for a kiss.
She looked at him artfully for a while, but went on singing and laughing tra la la, ra la la.
Another offered her ribbons, and a third his heart, but she laughed at the ribbons and his heart, as she had laughed at the lambs

La Prude

Par un pur matin de printemps, la bergère, jeune, belle et sans soucis, vint à passer,
et son chant résonna dans la campagne alentour. La la la!
Thyrsis lui offrit sur-le-champ deux, trois brebis en échange d'un baiser;
elle lui jeta un regard malicieux et continua de rire et de chanter. La la la!
Un autre lui offrit des rubans, un troisième lui offrit son cœur,
mais elle dédaigna aussi bien le cœur et les rubans que les brebis. La la la!

The Convert (Die Bekehrte)

In the red glow of the sunset, I passed silently through the wood.
Damon sat and played his flute, so it echoed from the rocks, tra la la, ra la la!
And he drew me down to him, and gently, sweetly kissed me.
Then I said, "Play again!" And the tender youth played, tra la ala, ra la la!
Now my peace is gone, my joy has fled, and in my ears I only hear tha old melody, tra la la, ra la la

La covertie

A la lueur du couchant, je longeai paisiblement le chemin;
Damon était assis là, et le chant de sa flûte résonnait parmi les rochers. La la la!
Il m'attira jusqu' à lui, m'embrassa doucement et je dis: "Joue à nouveau!"
Et le bon garçon se remit à jouer. La la la!
J'ai perdu désormais ma tranquillité, ma joie s'en est allée,
et à mes oreilles retentit sans cesse la vieille mélodie. La la la!

Spring throughout the Year (Frühling übers Jahr)

The flowerbed lies peacefully on the heights.
The flower bells wave as white as snow.
Saffron unfolds its powerful ardour, emeralds sprout like blood.
Primroses swagger arrogantly, roguish violets, hidden with industry.
How everything stirs and moves.
Yet the richest bloom in the Garden is the lovers' loving soul.
There intense glances carry me forward,
arousing song, passionate word.
An open blossoming heart, in seriousness, friendly, and in play, innocent.
When the rose and lily bring the Summer, it rings with love.

Le printemps à l'année longue

Le lit de fleurs repose paisiblement sur les hauteurs!
Les corolles vacillent, blanches comme neige;
Le safran déploie sa puissante ardeur,
Des émeraudes germent tel du sang;
Des primevères narguent arrogamment,
Des violettes camouflées avec soin;
Comme tout remue et bouge,
Assez, le printemps opère des merveilles et vit.
Pourtant, la fleur la plus riche du jardin
Est l'âme amoureuse de l'amant.
Là d'intenses regards m'interpellent,
Chanson provocante, verbe passionné.
Un cœur ouvert et fleurissant,
Amical lorsque sérieux et innocent au jeu;
Lorsque la rose et le lys amènent l'été,
Ce-lui résonne avec amour.

English translations: Jacqueline Serpas
Traduction française: Jean-François Dignault

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 17 octobre 1996
à 20 h

Thursday, October 17, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

TILDEN WEBB, piano de jazz / jazz piano

Élève de / Student of Wray Downes

avec la participaton de / with the participation of

Steve Kaldestad, saxophone ténor
Dave Mossing, trompette / trumpet
George Mitchell, contrebasse / double bass
Martin Auguste, batterie / drums

She Danced	**Tilden Webb**
Save It	
Big Shoes to Fill	
Love for Sale	**Cole Porter**
Only Early	**Tilden Webb**

Entracte -- Intermission

Depth	**Tilden Webb**
Love Walked In	**Goerge Gershwin**
Panic	**Tilden Webb**
For You, What Would You Like?	

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Tilden Webb pour l'obtention d'un maîtrise en musique. / This final examination recital is presented by Tilden Webb in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 19 octobre 1996
à 14 h

Saturday, October 19, 1996
2:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

ALEXANDER CLEMENTS

piano de jazz / jazz piano
Élève de / Student of Jan Jarczyk

avec la participaton de / with the participation of
Suzanne Doucet, voix / voice
Monik Nordine, saxophone soprano
Aron Doyle, trompette, grand bugle / trumpet, flugelhorn
Steve Kaldestad, saxophone ténor
Mike Fahie, trombone
Colin Biggin, saxophone baryton / baritone saxophone
Tommy Babin, contrebasse / double bass
Martin Auguste, batterie / drums

Compositions originales d'Alexander Clements.
Original compositions by Alexander Clements.

Toyland
Drew's Lullaby
Do it my way
Suite No. 3 *The Cycle of Life*
Gingerale Ham
Thank You

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Alexander Clements pour l'obtention d'un maîtrise en musique. / This final examination recital is presented by Alexander Clements in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Le lundi 21 octobre 1996
à 20 h

Monday, October 21, 1996
8:00 p.m.

Cathédrale anglicane de Montréal
635, rue Ste-Catherine Ouest

Christ Church Cathedral
635 Ste-Catherine Street West

Le département de cuivres de l'université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

A Brass Showcase Concert

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir
Jean Gaudreault, chef, répétiteur / conductor, coach

Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble
Jean Gaudreault, chef, répétiteur / conductor, coach

Ensemble de trombones de McGill / McGill Trombone Ensemble
Peter Sullivan, chef, répétiteur / conductor, coach

Ensemble de trompettes de McGill / McGill Trumpet Ensemble
Russell DeVuyst, chef, répétiteur / conductor, coach

Ensemble de tubas de McGill / McGill Tuba Ensemble
Dennis Miller, chef, répétiteur / conductor, coach

Fanfare for Brass — **Michael Tippett**

Scales and Skips — **Samuel Adler**

Old French Dances — **Peter Reeve**
- Allemande
- Gaillarde
- Pavane d'Angleterre
- Basse Danse "La Volunte"
- Pavane Passamaize

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Offertorium ad duos chords — **Pavel Vejvenovsky**
- Allegro
- Andante
- Allegro

Ensemble de trombones de McGill / McGill Trombone Ensemble

Festival Fanfare — **Nicolas Perrini**

Passacaglia et fugue
Passacaglia and Fugue — **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble

...2

Segments — **Fisher Tull**

Static Electricity — **Barry Turchen**

Soundings — **James Sclater**

Ensemble de trompettes de McGill / McGill Trumpet Ensemble

Entracte -- Intermission

Overture, *Il Barbiere di Siviglia* — **Gioacchino Rossini** (1792-1868)

Quintet for Tubas — **Lawrence Tarlow**

Cascades Rag — **Scott Joplin** (1868-1917)

Hands Across the Sea — **John Philip Sousa** (1854-1932)

Ensemble de tubas de McGill / McGill Tuba Ensemble

Marche Funèbre — **Frédéric Chopin** (1810-1849)

Tristan Fantasy — **Richard Wagner** (1813-1883)

Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble

Laudate Dominum — **Giovanni Palestrina** (1525-1594)

Mr Jums — **Chris Hazell**

Another Brass Cat — **Chris Hazell**

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Trompette / Trumpet
Xylo Acevedo
Justin Christensen
James Falcone
Bruno Godere
William Irwin
Diane Jensen
Dominique Roy
Steven van Gulik

Cor / Horn
Denys Derome
Samir Abd Elemssih
Patty Evans
Louis-Philippe Marsolais
Andrina Moody
Michele Rossing

Trombone
Nicolas Bastien
François Bernier
Julie Fossitt
Douglas Krist
Angelo Muñoz
Kurt Ruschiensky
Cynthia Yuschyshyn
James Zimmerman

Euphonium
Kurt Ruschiensky
Cynthia Yuschyshyn
James Zimmerman

Tuba
Chris Lee
Dennis Scheel
Keith Walton

Gérante, Bibliothéquaire / Manager, Librarian
Julie Fossitt

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 22 octobre 1996
à 20 h

Tuesday, October 22, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street W
(Métro McGill)

398-4547

Chorale de femmes de McGill / McGill Women's Chorale
Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
Cappella Antica de McGill

John Baboukis, directeur / director

Nova, nova — **Anon.**
Chanson anglaise / English carol
14e siècle / 14th century
Nancy Washeim, soprano
James Hieminga, ténor

Ah, man, assay — **Anon.**
Chanson anglaise / English carol
14e siècle / 14th century
Marie-Paule Martel-Reny, mezzo-soprano
Colin Langille, ténor

Laude novella — **Anon.**
Italian lauda
13e siècle / 13th century
Claude Ledoux, mezzo-soprano
Olivier Laquerre, basse

Plaude triumphalem
Laetentur coeli
Canite tuba
Hans Leo Hassler
(1564-1612)
Cappella Antica de McGill

Zoltán Kodály
(1882-1967)
Fiddle-Dee (Ciróka)
The Good Housewife (Jó Gazd' Asszony)
Mountain Nights (Hegyi Éjszakák), No. 3
Eve, My Sweet (Éva, szívem Éva)
False Spring (Csalfa sugár)
Grow, Tresses (Hajnövesztö)
Mountain Nights (Hegyi Éjszakák), No. 2
Chorale de femmes de McGill / McGill Women's Chorale

In Windsor Forest — **Ralph Vaughan Williams**
(1872-1958)
The Conspiracy
Drinking Song
Falstaff and the Fairies
Lesia Mackowycz, soprano
Wedding Chorus
Epilogue
Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir

(verso / over)

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir

John Baboukis, chef / conductor
Margaret Parkin, assistante / assistant conductor
Hugh Cawker, piano

Soprano
Andreanne Alan
Gabrielle Friedman
Susmita Ghosh
Ashley Hall
Young Lee
Christine Liautaud
Meghan McGinty
Margaret Parkin
Alexandra Prichard
Heather Suters
Krista Vincent
Taylor Wood
Anna Yang
Melanie Yin

Alto
Mélanie Bilodeau
Brenda Chen
Mannie Fan
Ana Gonçalves
Evgenia Kirjner
Karen LaRose
Joanne O'Brien
Kelly Proznick
Mikhaila Putterman
Vanessa Rodrigues
Vicky Roy
Rebecca Schiff
Lynette Wahlstrom
Michelle Wan
Roselle Wu

Ténor
Mike Beck
Godfrey Apraku Bonsu
Lucas Dramowicz
David Lin
Ryan McClelland
Gregory Millar
Kola Owolabi
James Seyler

Basse
Troy Challé
Eric Cole
Robin Davies
Jon Deutsch
Erin Hansen
Jason Jestadt
Darren Lewis
Matt McLeod
Sage Reynolds
Jérôme Savoie
Stefan Schneider
Andrew Sheppard
Jeremy Thompson

Chorale de femmes de McGill / McGill Women's Chorale

John Baboukis, directeur / director
Krista Vincent, piano

Soprano 1
Geneviève Coté
Julia Crisan-Tripa
Alexis Kort
Hyo Jeong Kim
Nancy Woodbury
Claire Yoon

Soprano 2
Joanna Ali
Kate Brotherwood
Tina Louise Cayouette
Jennice Chen
Ya-Wen Chen
Amy Chow
Emily Chu
Nancy Gloutnez
Roxanne Lemieux
Sherry Lin
Hera Nahm
Suzanne Shuter

Alto 1
Evelyn Chung
Rosalind Grosvenor
Kathleen Hulley
Sze-Wing Leung
Tea Mamaladze
Ema Matsudaira
Connie Tsui
Jesica Wu

Alto 2
Christine Couture
Jennifer Fernandes
Diane Klich
Julie Lapierre
Andrea Lew
Sung Sook Min
Pascale Therien
Brook Thornycroft

Cappella Antica de McGill

John Baboukis, directeur / director

Treble
Gabrielle McLaughlin
Shannon Mercer
Susan Pollett
Millie Thivierge
Dorothea Ventura
Nancy Washeim

Mean
Claudine Ledoux
Marie-Paule Martel-Reny
Beatrice Stoklas

Counter
Glenn Keays
Peter Phoa

Ténor
James Hieminga
Brent Krysa
Colin Langille
Steven Sherwood

Basse
Stephen Eisenhauer
Olivier Laquerre

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of course number 243-472.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 25, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke St. West
(McGill Metro)

Cappella Nuova, Ensemble à vent de McGill
et solistes et voix masculines d'Opéra McGill

...ble and ...Gill

C B C / M c G I L L

c o n c e r t s

1996 1997

copyright owner.

Cappella Nuova

Soprano
Deirdre Brown
Melanie Esseltine
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Cassandra Bourne
Dina Martire
Juliana Molinari
Nora Sourouzian

Ténor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terece Mierau

Basse
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ensemble à vent de McGill
McGill Chamber Winds

Hautbois / Oboe
Patricia Marchand
Aleksandr Drugor

Cor anglais / English Horn
Carol Dauphinee

Basson / Bassoon
Francoise Henri
Marianne Joseph

Trompette / Trumpet
Bruno Godère
Julie Chartier

Trombone
Angelo Muñoz
Peter Jones

Trombone basse
James Zimmerman

Opéra McGill

Choeur / Chorus
Ténor
Sarkis Barsemian
Pablo Benitez
Richard Duman
Wayne Hobbs
Brent krysa
Chris J. MacRae
Terence Mierau
Casey Prescott
Steve Sherwood
Trevor Siemens
John Wiens

Basse
Sam Chung
Peteris Friemanis
David Fry
Jean-Pascale Heynemand
Alessandro Juliani
Joseph Kaiser
Ian Lovegrove
John Lynch
Michael Meraw
Andrew Tees
Stefano Urro

CBC Stereo 93.5

McGill

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, chef / conductor
Margaret Parkin, assistante / assistant conductor
Hugh Cawker, piano

Soprano
Andreanne Alan
Gabrielle Friedman
Susmita Ghosh
Ashley Hall
Young Lee
Christine Liautaud
Meghan McGinty
Margaret Parkin
Alexandra Prichard
Heather Suters
Krista Vincent
Taylor Wood
Anna Yang
Melanie Yin

Alto
Mélanie Bilodeau
Brenda Chen
Mannie Fan
Ana Gonçalves
Evgenia Kirjner

Ténor
Mike Beck
Godfrey Apraku Bonsu
Lucas Dramowicz
David Lin
Ryan McClelland

Basse
Troy Challé
Eric Cole
Robin Davies
Jon Deutsch
Erin Hansen

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

Leo Grinhauz, cello - **Berta Rosenohl**, piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
October 24 *octobre* 1996 - 7:30 p.m./*19h30*

Born in Buenos Aires, **Leo Grinhauz** came to Canada in 1970 where he began his studies with Walter Joachim. A distinguished and versatile young cellist, Mr. Grinhauz's engagements have taken him throughout the Americas, Europe and Japan in appearances as both soloist and chamber musician. He made his solo debut in 1989 with the Montreal Symphony Orchestra, and returned to Montreal in 1995 to perform Honegger's concerto under Charles Dutoit. In addition to his position as musical director of the Ogunquit Chamber Music Festival in Maine, Leo Grinhauz is a founding member of the Urban Birds Trio, a New York-based ensemble with saxophone and piano that specializes in the music of Latin America.

Originaire de Buenos Aires, ***Berta Rosenohl*** *est résidente de Montréal depuis 1970 où elle s'est beaucoup investie dans les activités musicales de la ville. Avec son mari Luis Grinhauz et Guy Fouquet, elle a formé le* Trio de Montréal, *un ensemble de musique de chambre reconnu tant au Canada qu'à l'étranger. Comme soliste, elle a donné de nombreux concerts avec l'Orchestre de Chambre McGill et l'Orchestre* Pro Arte. *Mme Rosenohl est une des co-fondatrices de* Musica Camerata Montréal, *l'un des programmes de musique de chambre les plus connues en ville. Que ce soit avec le* Trio de Montréal *ou en duo avec son mari, elle a fait plusieurs tournées en Europe, en Amérique du Nord, et en Amérique du Sud.*

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* October 31 *octobre* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Millennium Chamber Ensemble

Turina, Schnittke & Ravel

Choral

Soprano 1
Geneviève Coté
Julia Crisan-Tripa
Alexis Kort
Hyo Jeong Kim
Nancy Woodbury
Claire Yoon

Treble
Gabrielle McLaughlin
Shannon Mercer
Susan Pollett
Millie Thivierge
Dorothea Ventura
Nancy Washeim

The

Design: SerreDesign!

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 25, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke St. West
(McGill Metro)

Cappella Nuova, Ensemble à vent de McGill
et solistes et voix masculines d'Opéra McGill

ble and
Gill

Sonata for cello and piano, Op. 6 — **Richard STRAUSS** (1864-1949)
Allegro con brio
Andante ma non troppo
Finale allegro vivo

Sonata for cello and piano — **Joonas KOKKONEN** (b. 1921)
Andante / allegro
Adagio
Allegretto mosso

ENTRACTE

Sonata for Solo Cello — **George CRUMB** (b. 1929)
Fantasia
Tema pastorale con variazione
Toccata

Sonata for Cello and Piano, Op. 6 — **Samuel BARBER** (1910-1981)
Allegro ma non troppo
Adagio
Allegro appassionato

This evening's concert will be broadcast on CBC Stereo's
Music From Montreal, heard Sundays at 12:05 p.m.
with host Jim Coward

L'enregistrement de ce concert sera diffusé au réseau FM de CBC dans le cadre de l'émission **Music From Montreal**, *les dimanches à 12h05. Animateur: Jim Coward*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Sound Engineer/*Preneur de son*: Daniel Labrosse

copyright owner.

Cappella Nuova

Soprano
Deirdre Brown
Melanie Esseltine
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Cassandra Bourne
Dina Martire
Juliana Molinari
Nora Sourouzian

Ténor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terece Mierau

Basse
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ensemble à vent de McGill
McGill Chamber Winds

Hautbois / Oboe
Patricia Marchand
Aleksandr Drugor

Cor anglais / English Horn
Carol Dauphinee

Basson / Bassoon
Francoise Henri
Marianne Joseph

Trompette / Trumpet
Bruno Godère
Julie Chartier

Trombone
Angelo Muñoz
Peter Jones

Trombone basse
James Zimmerman

Opéra McGill

Choeur / Chorus
Ténor
Sarkis Barsemian
Pablo Benitez
Richard Duman
Wayne Hobbs
Brent krysa
Chris J. MacRae
Terence Mierau
Casey Prescott
Steve Sherwood
Trevor Siemens
John Wiens

Basse
Sam Chung
Peteris Friemanis
David Fry
Jean-Pascale Heynemand
Alessandro Juliani
Joseph Kaiser
Ian Lovegrove
John Lynch
Michael Meraw
Andrew Tees
Stefano Urro

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, chef / conductor
Margaret Parkin, assistante / assistant conductor
Hugh Cawker, piano

Soprano
Andreanne Alan
Gabrielle Friedman
Susmita Ghosh
Ashley Hall
Young Lee
Christine Liautaud
Meghan McGinty
Margaret Parkin
Alexandra Prichard
Heather Suters
Krista Vincent
Taylor Wood
Anna Yang
Melanie Yin

Alto
Mélanie Bilodeau
Brenda Chen
Mannie Fan
Ana Gonçalves
Evgenia Kirjner

Ténor
Mike Beck
Godfrey Apraku Bonsu
Lucas Dramowicz
David Lin
Ryan McClelland

Basse
Troy Challé
Eric Cole
Robin Davies
Jon Deutsch
Erin Hansen

Choral

Soprano 1
Geneviève Coté
Julia Crisan-Tripa
Alexis Kort
Hyo Jeong Kim
Nancy Woodbury
Claire Yoon

Treble
Gabrielle McLaughlin
Shannon Mercer
Susan Pollett
Millie Thivierge
Dorothea Ventura
Nancy Washeim

The

Radio Concert Hall
with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon
with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 25, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke St. West
(McGill Metro)

Cappella Nuova, Ensemble à vent de McGill
et solistes et voix masculines d'Opéra McGill

McGill Cappella Nuova, Wind Ensemble and
soloists and male voices of Opera McGill

Iwan Edwards, chef / conductor

Igor Stravinsky
(1882-1971)

Pater Noster

Messe / Mass
Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus-Benedictus
Agnus Dei

Cassandra Bourne, soprano
Dina Martire, mezzo-soprano
Wayne Hobbs, ténor
Brian Bowley, ténor
Vito Defilippo, basse

Cappella Nuova de McGill
Ensemble à vent de McGill / McGill Chamber Winds

Entracte -- Intermission

Oedipus Rex*
(Livret de / Text by Jean Cocteau)

Prologue - Act I - Act II

Anthony Flynn, dipe
Julie Nasrallah, Jocasta
Beau McKinnon, Créon
Vito Defilippo, Tirésias
Brian Bowley, Le berger
Jamish Sliwka, Le messager
Claude Robitaille, narrateur / narrator
Lisa Hasson, piano

**Avec la permission de Boosey & Hawkes, Inc., éditeur. / *By arrangement with Boosey & Hawkes, Inc., publisher and copyright owner.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of course number 243-472.

Cappella Nuova

Soprano
Deirdre Brown
Melanie Esseltine
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Cassandra Bourne
Dina Martire
Juliana Molinari
Nora Sourouzian

Ténor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terece Mierau

Basse
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ensemble à vent de McGill
McGill Chamber Winds

Hautbois / Oboe
Patricia Marchand
Aleksandr Drugor

Cor anglais / English Horn
Carol Dauphinee

Basson / Bassoon
Francoise Henri
Marianne Joseph

Trompette / Trumpet
Bruno Godère
Julie Chartier

Trombone
Angelo Muñoz
Peter Jones

Trombone basse
James Zimmerman

Opéra McGill

Choeur / Chorus
Ténor
Sarkis Barseman
Pablo Benitez
Richard Duman
Wayne Hobbs
Brent krysa
Chris J. MacRae
Terence Mierau
Casey Prescott
Steve Sherwood
Trevor Siemens
John Wiens

Basse
Sam Chung
Peteris Friemanis
David Fry
Jean-Pascale Heynemand
Alessandro Juliani
Joseph Kaiser
Ian Lovegrove
John Lynch
Michael Meraw
Andrew Tees
Stefano Urro

Notes sur le répertoire

Pater Noster
Igor Stravinski
Le *Pater Noster* pour choeur mixte *a capella*, composé en 1926, est la première oeuvre religieuse de Stravinski, pour qui elle combine

> «de vieux souvenirs des églises de Kiev et de Poltava et la recherche délibérée d'un style harmonique simple et grave, un style "classique" mais comportant des cadences préclassiques».

Stravinski l'a entendu pour la première fois en juin 1937 lorsque le choeur Alonski l'a interprété en l'église Alexandre-Nevski à Paris.

Le texte original est en slavon, mais la version de 1949 utilise un texte latin. Cette version ne comporte toutefois que de légères modifications qui visent par exemple à adapter les harmonies au nombre différent de syllabes du texte latin. Elle se termine par un *Amen*.

Messe
Igor Stravinski
Stravinski déclarait en 1958 :

> «L'Église savait que le Psalmiste avait raison: la musique glorifie Dieu. Elle Lui est une plus grande louange que le temple et toutes ses décorations; elle est le plus grand ornement de l'Église.»

Cette croyance que la musique glorifie Dieu a joué un grand rôle dans la composition de la *Messe*. Stravinski a eu l'idée d'écrire une messe après être tombé sur des messes de Mozart dans une librairie de livres d'occasion de Los Angeles (il les a d'ailleurs qualifiées de «coupables beautés de style rococo-opératique». La *Messe* a été composée entre 1944 (*Kyrie* et *Gloria*) et 1947 (autres mouvements). Stravinski souhaitait en faire une «véritable» messe et la destinait spécifiquement à la liturgie catholique. La messe n'a toutefois pas été créée dans un cadre religieux, mais plutôt au *Teatro alla Scala* de Milan, le 27 octobre 1948 sous la direction d'Ernest Ansermet. Malgré les voeux de Stravinski, elle a été jouée beaucoup plus souvent au théâtre qu'à l'église.

La *Messe* est écrite pour choeur mixte et double quintette à vent comprenant deux hautbois, un cor anglais, deux bassons, deux trompettes et trois trombones. Le mariage des sonorités des instruments à vent et des voix d'hommes et de garçons est l'une des particularités les plus notables de la *Messe*. La musique est austère et s'inspire du répertoire polyphonique catholique du XIVe au XVIe siècle.

Stravinski a délibérément donné à sa musique une forme pure et retenue. Il l'a d'ailleurs décrite comme une «musique très froide, qui s'adresse directement à l'esprit». La *Messe* comporte cinq mouvements : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* et *Agnus Dei*. Les cadences du *Kyrie* utilisent plusieurs tonalités et comportent de brefs épisodes contrastants que chantent les deux choeurs sur un accompagnement d'orchestre, tandis que le recours aux voix solo constitue la grande particularité du *Gloria*. L'alto chante seul une longue phrase au rythme lent, à laquelle le soprano répond par un passage où le thème est inversé. Les deux voix s'unissent plus loin et dialoguent avec le choeur en une harmonie à quatre voix qui évoque le chant sacré. Le *Credo* constitue le coeur de la *Messe*, que les autres mouvements encadrent de façon plus ou moins symétrique. Les voix chantent sur un rythme dominé par les croches, sur des accords plus espacés. Le mouvement se termine par un «*Amen*» en canon sans accompagnement. C'est d'ailleurs le mouvement le plus long et celui à propos duquel Stravinski a dit : «il y a beaucoup à croire». Le *Sanctus* rappelle le *Gloria* par son usage des voix solo : deux ténors brodent sur le mot «*Sanctus*» des ornements auxquels répond vivement le choeur. Enfin, l'*Agnus Dei* se compose de trois passages que le choeur chante *a cappella*; ces passages sont introduits et séparés par une courte ritournelle orchestrale qui se résout chaque fois sur une triade en ré majeur. La *Messe* s'achève sur une coda orchestrale.

Oedipus Rex
Igor Stravinski
En 1925, Stravinski écrivait à Jean Cocteau :

> «Je songe depuis quelque temps à composer un opéra en latin sur le thème d'une tragédie ancienne connue de tous.»

Son choix s'étant porté sur *Oedipus Rex*, il a demandé à Cocteau, dont il admirait «l'Antigone», d'en écrire le livret. C'est Jean Danielou qui en a fait la traduction en latin, langue choisie par Stravinski en raison de ses qualités «particulières» partiellement sanctifiées.

Le compositeur souhaitait faire ressortir la dimension intemporelle du mythe d'Oedipe en recourant à une mise en scène non réaliste où les chanteurs doivent donner l'impression d'être des statues vivantes. Il a donc imaginé une série de tableaux où un récit explicatif remplace l'action. Les tableaux d'*Oedipus Rex*

Programme Notes

Pater Noster
Igor Stravinsky
The *Pater Noster*, for *a cappella* mixed choir, is Stravinsky's first religious composition, and was written in 1926. According to Stravinsky, the work combines

> early memories of the church in Kiev and Poltava with the conscious aim to adhere to a simple and severe harmonic style, a 'classical' style but with preclassical cadences.

The first time Stravinsky heard the work was in June 1937, when it was performed by the Alonsky Choir at the Alexander Nevsky Church in Paris. The original setting is in Slavonic, though in 1949, a new version was set in Latin. Only minor changes to the composition were made, for instance, adjusting the harmonies to accommodate the different number of syllables in the text. A final *Amen* is also added.

Mass
Igor Stravinsky
Stravinsky said in 1958:

> The Church knew what the Psalmist knew: Music praises God. Music is well or better able to praise Him than the building of the church, and all its decoration; it is the Church's greatest ornament.

This belief in music as an exaltation of God plays an important role in the creation of Stravinsky's *Mass*. The idea of writing a Mass came to Stravinsky when he found some Mozart Masses in a second-hand bookstore in Los Angeles, which he described as "rococo-operatic sweets-of-sin." He wrote his *Mass* between 1944 (Kyrie and Gloria) and 1947 (remaining movements) and desired that the Mass be a "real" one, written specifically for liturgical use in the Roman Catholic church. However, the Mass did not have its first performance in a religious setting, but in the Teatro alla Scala, Milan, on Oct. 27, 1948 under the direction of Ernest Ansermet. Contrary to Stravinsky's liturgical intentions for his Mass, the work has been performed most frequently in concert form with comparatively few religious performances.

The *Mass* is written for mixed chorus and double wind quintet: 2 oboes, English horn, 2 bassoons, 2 trumpets and 3 trombones. This combination of voices with the wind ensemble is one of the most noteworthy features of the *Mass*. The music is austere, and draws upon Catholic polyphonic repertoire from the 14th to 16th centuries.

The music of the *Mass* was intentionally written as pure and non-dramatic form. Stravinsky described it as "very cold music, that will appeal directly to the spirit." The five movements are: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* and *Agnus Dei*. The *Kyrie* cadences in several keys and contains short contrasting episodes for full chorus with instrumental accompaniment, while the *Gloria*'s main aural feature is the employment of solo voices. The solo alto sings a long slow phrase, and is answered by a solo soprano in an inversion of the theme. The two voices join in a later passage, participating in an interplay with the choir in four-voice, chant-like harmony. The *Credo* is the centre of the Mass, with the other movements flanking it more or less symmetrically. The voices chant in a rhythm dominated by eighth notes, while the chords move slowly. The movement ends with an unaccompanied, canonic "Amen." This is the longest movement, of which Stravinsky said "there is much to believe." The *Sanctus* is similar to the *Gloria* in its use of solo voices, with two solo tenors embellishing the word "Sanctus," then answered briskly by the choir. Finally, the *Agnus Dei* consists of three *a cappella* passages for the choir introduced and separated from each other by a brief orchestral ritornello which resolves each time on a D major triad. An orchestral coda ends the *Mass*.

Oedipus Rex
Igor Stravinsky
In 1925, Igor Stravinsky wrote to Jean Cocteau:

> for some time now I have been pursued by the idea of composing an opera in Latin on the subject of a tragedy of the ancient world, with which everyone would be familiar.

Stravinsky chose the story of *Oedipus Rex*, and due to his admiration of Cocteau's "Antigone," he invited Cocteau to be the librettist. Jean Danielou was employed to translate the libretto into Latin, chosen by Stravinsky for its "special," partially sanctified qualities.

The composer desired to emphasize the timeless nature of the Oedipus myth through a non-realistic production with statuesque singers. He imagined a series of tableaux in which verbal explanations without overt action would be employed. The resulting tableaux of *Oedipus Rex* are similar to that of the baroque

ressemblent donc à un oratorio baroque dont on pourrait comparer la musique à celle de Haendel. Il faut toutefois en rechercher le modèle véritable dans le *Requiem* de Verdi, qui réalise l'équilibre entre les modes théâtraux et ecclésiastiques. De façon plus générale, on peut dire que Stravinski a été influencé par l'opéra romantique italien, et notamment par *Turandot* de Puccini.

Même s'il l'a d'abord conçu comme un opéra et y a inséré de nombreuses instructions scéniques, Stravinski doutait de la viabilité d'*Oedipus Rex* à l'opéra. Il l'a donc écrit pour en permettre l'exécution en concert et lui accolé le qualificatif hybride «d'opéra-oratorio».

Oedipus Rex a été composé à Nice entre le 11 janvier 1926 et le 14 mars 1927. La première se voulait un hommage au directeur des Ballets russes, Serge de Diaghilev, à l'occasion de sa 20e saison à Paris. Elle a été donnée en concert au Théâtre Sarah-Bernhardt le 30 mai 1927. Stravinski n'a toutefois achevé la partition qu'au dernier moment, ce qui a laissé peu de temps aux chanteurs pour apprendre leur partie. La réaction de l'auditoire n'a guère été enthousiaste, Stravinski allant même jusqu'à déclarer : «L'échec a été plus cuisant que je ne l'avais prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à Diaghilev, il y a vu «un cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une seconde fois à l'Opéra de Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la suite. Elle s'est cependant peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus Rex* est écrit pour une distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo-soprano (Jocaste), une basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor (le berger), une basse-baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'hommes et un orchestre. C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les paroles du narrateur. De par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fait ressortir le caractère tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritualiste du drame. C'est également le narrateur qui précise les décalages chronologiques que comporte l'action et qui donnent à la musique sa dimension ironique.

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niveaux psychologiques. Le mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les tonalités avec bémols à la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la clé au monde normal. L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qui domine les *ostinati*, particulièrement dans les choeurs du début et de la fin, où un motif de tierces mineures en octave se retrouve dans l'accompagnement des violoncelles, des contrebasses et des timbales. Sur un rythme différent, des tierces mineures précèdent également la première entrée d'Oedipe; on les entend enfin dans les mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'harmonie de l'oeuvre est également influencée par la présence des tierces mineures, de sorte que la musique présente une tendance persistante vers le mode mineur.

Lynette Miller

oratorio, and the music itself may be described as Handelian. However, the specific model for this work is said to be Verdi, whose *Requiem* balances both theatrical and ecclesiastical modes of utterance. In more general terms, Stravinsky was influenced by Italian Romantic opera, up to and including Puccini's *Turandot*.

Though envisioned as an opera, and written with numerous stage directions, Stravinsky was not sure of the viability of *Oedipus Rex* on the operatic stage. He therefore wrote in a manner allowing for its performance in concert form, and called the work by the hybrid term "opera-oratorio."

Oedipus Rex was composed at Nice between Jan. 11, 1926 and March 14, 1927. Its first production was arranged as a present for the director of the Ballet Russe, Sergei Diaghilev, in celebration of his 20th season in Paris. The opera-oratorio was given in concert form on this occasion, (May 30, 1927 at the Sarah-Bernhardt Theatre in Paris), but Stravinsky completed the score very late, barely allowing time for the singers to learn their parts. The response of the audience to the premiere of *Oedipus Rex* was not very positive. Stravinsky said "the failure was greater than I had anticipated. The audience was hardly polite." Diagilev himself called it "un cadeau tres macabre." The first operatic performance was on Feb. 23 in Vienna. Further stage productions were infrequent. However, *Oedipus Rex* did gradually win acceptance and is highly praised today.

Written in two acts with a prologue, *Oedipus Rex* is for tenor (Oedipus), mezzo-soprano (Jocasta), bass-baritone (Creon), bass (Tiresias), tenor (shepherd), bass-baritone (messenger), the narrator, male chorus and orchestra. The narrator's speech in the French vernacular was the idea of Cocteau. Through his or her omniscience, the narrator draws attention to Oedipus' tragic qualities and the ritualistic nature of the drama. Furthermore, the narrator clarifies the time shifts involved with the action, and introduces irony as a function in the music.

Stravinsky employed mode and key to achieve psychological insight. The minor mode is predominant throughout the opera-oratorio, with flat keys relating to Oedipus, and sharp keys relating to the world of normality. The controlling interval is a minor third. This dominates the ostinati, especially in the opening and closing choruses. In a different rhythm, minor thirds also precede Oedipus' first entry and are heard in Jocasta's warning against oracles. The work's harmony is affected by the presence of minor thirds as well, to the extent that the music has a persistent tendency towards the minor mode.

Lynette Miller

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 octobre 1996
à 20 h

Friday, October 25, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke St. West
(McGill Metro)

Cappella Nuova, Ensemble à vent de McGill
et solistes et voix masculines d'Opéra McGill

McGill Cappella Nuova, Wind Ensemble and
soloists and male voices of Opera McGill

Iwan Edwards, chef / conductor

Igor Stravinsky
(1882-1971)

Pater Noster

Messe / Mass
Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus-Benedictus
Agnus Dei

Cassandra Bourne, soprano
Dina Martire, mezzo-soprano
Wayne Hobbs, ténor
Brian Bowley, ténor
Vito Defilippo, basse

Cappella Nuova de McGill
Ensemble à vent de McGill / McGill Chamber Winds

Entracte -- Intermission

Oedipus Rex*
(Livret de / Text by Jean Cocteau)

Prologue - Act I - Act II

Anthony Flynn, dipe
Julie Nasrallah, Jocasta
Beau McKinnon, Créon
Vito Defilippo, Tirésias
Brian Bowley, Le berger
Jamish Sliwka, Le messager
Claude Robitaille, narrateur / narrator
Lisa Hasson, piano

**Avec la permission de Boosey & Hawkes, Inc., éditeur. / *By arrangement with Boosey & Hawkes, Inc., publisher and copyright owner.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of course number 243-472.

Cappella Nuova

Soprano
Deirdre Brown
Melanie Esseltine
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Cassandra Bourne
Dina Martire
Juliana Molinari
Nora Sourouzian

Ténor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terece Mierau

Basse
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ensemble à vent de McGill
McGill Chamber Winds

Hautbois / Oboe
Patricia Marchand
Aleksandr Drugor

Cor anglais / English Horn
Carol Dauphinee

Basson / Bassoon
Francoise Henri
Marianne Joseph

Trompette / Trumpet
Bruno Godère
Julie Chartier

Trombone
Angelo Muñoz
Peter Jones

Trombone basse
James Zimmerman

Opéra McGill

Choeur / Chorus
Ténor
Sarkis Barseman
Pablo Benitez
Richard Duman
Wayne Hobbs
Brent krysa
Chris J. MacRae
Terence Mierau
Casey Prescott
Steve Sherwood
Trevor Siemens
John Wiens

Basse
Sam Chung
Peteris Friemanis
David Fry
Jean-Pascale Heynemand
Alessandro Juliani
Joseph Kaiser
Ian Lovegrove
John Lynch
Michael Meraw
Andrew Tees
Stefano Urro

Notes sur le répertoire

Pater Noster
Igor Stravinski
Le *Pater Noster* pour choeur mixte *a capella*, composé en 1926, est la première oeuvre religieuse de Stravinski, pour qui elle combine

> «de vieux souvenirs des églises de Kiev et de Poltava et la recherche délibérée d'un style harmonique simple et grave, un style "classique" mais comportant des cadences préclassiques».

Stravinski l'a entendu pour la première fois en juin 1937 lorsque le choeur Alonski l'a interprété en l'église Alexandre-Nevski à Paris.

Le texte original est en slavon, mais la version de 1949 utilise un texte latin. Cette version ne comporte toutefois que de légères modifications qui visent par exemple à adapter les harmonies au nombre différent de syllabes du texte latin. Elle se termine par un *Amen*.

Messe
Igor Stravinski
Stravinski déclarait en 1958 :

> «L'Église savait que le Psalmiste avait raison: la musique glorifie Dieu. Elle Lui est une plus grande louange que le temple et toutes ses décorations; elle est le plus grand ornement de l'Église.»

Cette croyance que la musique glorifie Dieu a joué un grand rôle dans la composition de la *Messe*. Stravinski a eu l'idée d'écrire une messe après être tombé sur des messes de Mozart dans une librairie de livres d'occasion de Los Angeles (il les a d'ailleurs qualifiées de «coupables beautés de style rococo-opératique». La *Messe* a été composée entre 1944 (*Kyrie* et *Gloria*) et 1947 (autres mouvements). Stravinski souhaitait en faire une «véritable» messe et la destinait spécifiquement à la liturgie catholique. La messe n'a toutefois pas été créée dans un cadre religieux, mais plutôt au *Teatro alla Scala* de Milan, le 27 octobre 1948 sous la direction d'Ernest Ansermet. Malgré les voeux de Stravinski, elle a été jouée beaucoup plus souvent au théâtre qu'à l'église.

La *Messe* est écrite pour choeur mixte et double quintette à vent comprenant deux hautbois, un cor anglais, deux bassons, deux trompettes et trois trombones. Le mariage des sonorités des instruments à vent et des voix d'hommes et de garçons est l'une des particularités les plus notables de la *Messe*. La musique est austère et s'inspire du répertoire polyphonique catholique du XIVe au XVIe siècle.

Stravinski a délibérément donné à sa musique une forme pure et retenue. Il l'a d'ailleurs décrite comme une «musique très froide, qui s'adresse directement à l'esprit». La *Messe* comporte cinq mouvements : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* et *Agnus Dei*. Les cadences du *Kyrie* utilisent plusieurs tonalités et comportent de brefs épisodes contrastants que chantent les deux choeurs sur un accompagnement d'orchestre, tandis que le recours aux voix solo constitue la grande particularité du *Gloria*. L'alto chante seul une longue phrase au rythme lent, à laquelle le soprano répond par un passage où le thème est inversé. Les deux voix s'unissent plus loin et dialoguent avec le choeur en une harmonie à quatre voix qui évoque le chant sacré. Le *Credo* constitue le coeur de la *Messe*, que les autres mouvements encadrent de façon plus ou moins symétrique. Les voix chantent sur un rythme dominé par les croches, sur des accords plus espacés. Le mouvement se termine par un «*Amen*» en canon sans accompagnement. C'est d'ailleurs le mouvement le plus long et celui à propos duquel Stravinski a dit : «il y a beaucoup à croire». Le *Sanctus* rappelle le *Gloria* par son usage des voix solo : deux ténors brodent sur le mot «*Sanctus*» des ornements auxquels répond vivement le choeur. Enfin, l'*Agnus Dei* se compose de trois passages que le choeur chante *a cappella*; ces passages sont introduits et séparés par une courte ritournelle orchestrale qui se résout chaque fois sur une triade en ré majeur. La *Messe* s'achève sur une coda orchestrale.

Oedipus Rex
Igor Stravinski
En 1925, Stravinski écrivait à Jean Cocteau :

> «Je songe depuis quelque temps à composer un opéra en latin sur le thème d'une tragédie ancienne connue de tous.»

Son choix s'étant porté sur *Oedipus Rex*, il a demandé à Cocteau, dont il admirait «l'Antigone», d'en écrire le livret. C'est Jean Danielou qui en a fait la traduction en latin, langue choisie par Stravinski en raison de ses qualités «particulières» partiellement sanctifiées.

Le compositeur souhaitait faire ressortir la dimension intemporelle du mythe d'Oedipe en recourant à une mise en scène non réaliste où les chanteurs doivent donner l'impression d'être des statues vivantes. Il a donc imaginé une série de tableaux où un récit explicatif remplace l'action. Les tableaux d'*Oedipus Rex*

Programme Notes

Pater Noster
Igor Stravinsky
The *Pater Noster*, for *a cappella* mixed choir, is Stravinsky's first religious composition, and was written in 1926. According to Stravinsky, the work combines

> early memories of the church in Kiev and Poltava with the conscious aim to adhere to a simple and severe harmonic style, a 'classical' style but with preclassical cadences.

The first time Stravinsky heard the work was in June 1937, when it was performed by the Alonsky Choir at the Alexander Nevsky Church in Paris. The original setting is in Slavonic, though in 1949, a new version was set in Latin. Only minor changes to the composition were made, for instance, adjusting the harmonies to accommodate the different number of syllables in the text. A final *Amen* is also added.

Mass
Igor Stravinsky
Stravinsky said in 1958:

> The Church knew what the Psalmist knew: Music praises God. Music is well or better able to praise Him than the building of the church, and all its decoration; it is the Church's greatest ornament.

This belief in music as an exaltation of God plays an important role in the creation of Stravinsky's *Mass*. The idea of writing a Mass came to Stravinsky when he found some Mozart Masses in a second-hand bookstore in Los Angeles, which he described as "rococo-operatic sweets-of-sin." He wrote his *Mass* between 1944 (Kyrie and Gloria) and 1947 (remaining movements) and desired that the Mass be a "real" one, written specifically for liturgical use in the Roman Catholic church. However, the Mass did not have its first performance in a religious setting, but in the Teatro alla Scala, Milan, on Oct. 27, 1948 under the direction of Ernest Ansermet. Contrary to Stravinsky's liturgical intentions for his Mass, the work has been performed most frequently in concert form with comparatively few religious performances.

The *Mass* is written for mixed chorus and double wind quintet: 2 oboes, English horn, 2 bassoons, 2 trumpets and 3 trombones. This combination of voices with the wind ensemble is one of the most noteworthy features of the *Mass*. The music is austere, and draws upon Catholic polyphonic repertoire from the 14th to 16th centuries.

The music of the *Mass* was intentionally written as pure and non-dramatic form. Stravinsky described it as "very cold music, that will appeal directly to the spirit." The five movements are: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* and *Agnus Dei*. The *Kyrie* cadences in several keys and contains short contrasting episodes for full chorus with instrumental accompaniment, while the *Gloria*'s main aural feature is the employment of solo voices. The solo alto sings a long slow phrase, and is answered by a solo soprano in an inversion of the theme. The two voices join in a later passage, participating in an interplay with the choir in four-voice, chant-like harmony. The *Credo* is the centre of the Mass, with the other movements flanking it more or less symmetrically. The voices chant in a rhythm dominated by eighth notes, while the chords move slowly. The movement ends with an unaccompanied, canonic "Amen." This is the longest movement, of which Stravinsky said "there is much to believe." The *Sanctus* is similar to the *Gloria* in its use of solo voices, with two solo tenors embellishing the word "Sanctus," then answered briskly by the choir. Finally, the *Agnus Dei* consists of three *a cappella* passages for the choir introduced and separated from each other by a brief orchestral ritornello which resolves each time on a D major triad. An orchestral coda ends the *Mass*.

Oedipus Rex
Igor Stravinsky
In 1925, Igor Stravinsky wrote to Jean Cocteau:

> for some time now I have been pursued by the idea of composing an opera in Latin on the subject of a tragedy of the ancient world, with which everyone would be familiar.

Stravinsky chose the story of *Oedipus Rex*, and due to his admiration of Cocteau's "Antigone," he invited Cocteau to be the librettist. Jean Danielou was employed to translate the libretto into Latin, chosen by Stravinsky for its "special," partially sanctified qualities.

The composer desired to emphasize the timeless nature of the Oedipus myth through a non-realistic production with statuesque singers. He imagined a series of tableaux in which verbal explanations without overt action would be employed. The resulting tableaux of *Oedipus Rex* are similar to that of the baroque

ressemblent donc à un oratorio baroque dont on pourrait comparer la musique à celle de Haendel. Il faut toutefois en rechercher le modèle véritable dans le *Requiem* de Verdi, qui réalise l'équilibre entre les modes théâtraux et ecclésiastiques. De façon plus générale, on peut dire que Stravinski a été influencé par l'opéra romantique italien, et notamment par *Turandot* de Puccini.

Même s'il l'a d'abord conçu comme un opéra et y a inséré de nombreuses instructions scéniques, Stravinski doutait de la viabilité d'*Oedipus Rex* à l'opéra. Il l'a donc écrit pour en permettre l'exécution en concert et lui accolé le qualificatif hybride «d'opéra-oratorio».

Oedipus Rex a été composé à Nice entre le 11 janvier 1926 et le 14 mars 1927. La première se voulait un hommage au directeur des Ballets russes, Serge de Diaghilev, à l'occasion de sa 20e saison à Paris. Elle a été donnée en concert au Théâtre Sarah-Bernhardt le 30 mai 1927. Stravinski n'a toutefois achevé la partition qu'au dernier moment, ce qui a laissé peu de temps aux chanteurs pour apprendre leur partie. La réaction de l'auditoire n'a guère été enthousiaste, Stravinski allant même jusqu'à déclarer : «L'échec a été plus cuisant que je ne l'avais prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à Diaghilev, il y a vu «un cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une seconde fois à l'Opéra de Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la suite. Elle s'est cependant peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus Rex* est écrit pour une distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo-soprano (Jocaste), une basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor (le berger), une basse-baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'hommes et un orchestre. C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les paroles du narrateur. De par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fait ressortir le caractère tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritualiste du drame. C'est également le narrateur qui précise les décalages chronologiques que comporte l'action et qui donnent à la musique sa dimension ironique.

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niveaux psychologiques. Le mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les tonalités avec bémols à la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la clé au monde normal. L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qui domine les *ostinati*, particulièrement dans les choeurs du début et de la fin, où un motif de tierces mineures en octave se retrouve dans l'accompagnement des violoncelles, des contrebasses et des timbales. Sur un rythme différent, des tierces mineures précèdent également la première entrée d'Oedipe; on les entend enfin dans les mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'harmonie de l'oeuvre est également influencée par la présence des tierces mineures, de sorte que la musique présente une tendance persistante vers le mode mineur.

Lynette Miller

oratorio, and the music itself may be described as Handelian. However, the specific model for this work is said to be Verdi, whose *Requiem* balances both theatrical and ecclesiastical modes of utterance. In more general terms, Stravinsky was influenced by Italian Romantic opera, up to and including Puccini's *Turandot*.

Though envisioned as an opera, and written with numerous stage directions, Stravinsky was not sure of the viability of *Oedipus Rex* on the operatic stage. He therefore wrote in a manner allowing for its performance in concert form, and called the work by the hybrid term "opera-oratorio."

Oedipus Rex was composed at Nice between Jan. 11, 1926 and March 14, 1927. Its first production was arranged as a present for the director of the Ballet Russe, Sergei Diaghilev, in celebration of his 20th season in Paris. The opera-oratorio was given in concert form on this occasion, (May 30, 1927 at the Sarah-Bernhardt Theatre in Paris), but Stravinsky completed the score very late, barely allowing time for the singers to learn their parts. The response of the audience to the premiere of *Oedipus Rex* was not very positive. Stravinsky said "the failure was greater than I had anticipated. The audience was hardly polite." Diagilev himself called it "un cadeau tres macabre." The first operatic performance was on Feb. 23 in Vienna. Further stage productions were infrequent. However, *Oedipus Rex* did gradually win acceptance and is highly praised today.

Written in two acts with a prologue, *Oedipus Rex* is for tenor (Oedipus), mezzo-soprano (Jocasta), bass-baritone (Creon), bass (Tiresias), tenor (shepherd), bass-baritone (messenger), the narrator, male chorus and orchestra. The narrator's speech in the French vernacular was the idea of Cocteau. Through his or her omniscience, the narrator draws attention to Oedipus' tragic qualities and the ritualistic nature of the drama. Furthermore, the narrator clarifies the time shifts involved with the action, and introduces irony as a function in the music.

Stravinsky employed mode and key to achieve psychological insight. The minor mode is predominant throughout the opera-oratorio, with flat keys relating to Oedipus, and sharp keys relating to the world of normality. The controlling interval is a minor third. This dominates the ostinati, especially in the opening and closing choruses. In a different rhythm, minor thirds also precede Oedipus' first entry and are heard in Jocasta's warning against oracles. The work's harmony is affected by the presence of minor thirds as well, to the extent that the music has a persistent tendency towards the minor mode.

Lynette Miller

McGill

Pollack Concert Hall

vinski
1971)

theil
959)

eich
36)

si
3)

cles

ion

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

[illegible] prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à
cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une sec
Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la sui
peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus*
distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo
basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'ho
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les pa
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu
particulièrement dans les choeurs du début et de la fir
mineures en octave se retrouve dans l'accompagneme
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différen
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on l
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'ha
également influencée par la présence des tierces mi
musique présente une tendance persistante vers le mo

Le mercredi 30 octobre 1996
à 20 h

Wednesday, October 30, 1996
8:00 p.m.

175
1821 1996
McGill
MONTRÉAL

Série des artistes invités
McGill Guest Series

HEATHER E. PAWSEY
soprano

Gagnante du concours Eckhardt-Gramatté 1996
Winner of the 1996 Eckhardt-Gramatté Competition

CHRISTOPHER FOLEY
piano

La tournée de Heather E. Pawsey est commanditée par le Concours Eckhardt-Gramatté avec l'appui du Conseil des Arts du Manitoba, du Conseil des Arts du Canada, de l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada et de l'Université Brandon. Le transport est une courtoisie des lignes aériennes Air Canada.

Tour sponsored by the Eckhardt-Gramatté National Music Competition, Brandon, Manitoba, with support from the Manitoba Arts Council, The Canada Council, the Canada Council Touring Office and Brandon University. Transportation arranged with assistance from Air Canada.

Notes sur le répertoire

Ständchen
Schlagende Herzen
Das Rosenband
Nichts
Richard Strauss
Richard Strauss a composé environ 150 lieder, dont la plupart au cours des années 1880 et 1890. Ils s'apparentent par leur style à ceux de Brahms, mais on y dénote l'influence de Wagner et de Liszt. *Das Rosenband* a été écrit avant l'opéra *Der Rosenkavalier* (composé en 1909-1910); le célèbre trio du dernier acte entre Marschalline, Octavia et Sophie reprend certaines parties de ce lied.

Chansons pour les oiseaux
Louis Beydts
Ces pièces rappellent Poulenc; elles allient le style romantique à celui des cabarets parisiens. L'accompagnement luxuriant use volontiers du chromatisme, particulièrement dans la troisième chanson; quant à la quatrième, elle illustre le jeu du chat et de la souris que décrit le texte.

Hymnen an die Nacht
Claude Vivier
On peut discerner cinq parties dans cette chanson. Dans l'ouverture qui commence *pianissimo*, la voix passe presque sans accompagnement du quasi-chant à la *sprechstimme*. La deuxième section est presque entièrement parlée, alors que la troisième est chantée sur un accompagnement à la structure très dense.

La quatrième section est un canon entre le piano et la voix. Dans la cinquième où pointe une légère influence asiatique, des agréments donnent une tournure mélismatique à la ligne vocale. Les contrastes prononcés de dynamique, d'accompagnement, d'intervalle et de tempo qui parsèment l'oeuvre ont pour effet de souligner et d'illuminer le texte au caractère légèrement mystique.

Deux chansons d'amour
Michael Matthews
Ce sont «les images et la sensualité» des poèmes du Manitobain Roger Léveillé qui ont retenu l'attention du compositeur. La première chanson au caractère langoureux et intemporel décrit le corps d'un être cher endormi. La deuxième décrit la chambre de l'être aimé, notamment les odeurs, les couleurs, les particularités et les sensations, l'émotion s'intensifiant musicalement chaque fois que reviennent les mots «la chambre».

Private Collection (extraits)
John Weinzweig
Écrit pour la majeure partie en 1975, ce cycle forme une oeuvre ouverte dont la cantatrice peut interpréter un nombre indéterminé de chansons, dans l'ordre de son choix. Le compositeur décrit l'oeuvre en ces termes :
«I heard» - Un été où je composais chez moi à la campagne, un oiseau est venu troubler ma concentration en chantant un motif de notes répétées, qu'il a bientôt repris avec des variantes plus ou moins longues. Bien qu'immunisé contre les chants de la nature, je me suis surpris à essayer de deviner quelle variante il allait chanter. Décidé à prendre ma revanche après plusieurs jours de distraction, j'ai écrit une chanson dans laquelle j'ai inséré la mélodie de base que chantait l'oiseau. C'est ainsi que je me suis libéré de l'emprise de ce pinson à gorge blanche.

Love Love Love «Sweet love is not wot is was». Cette chanson est une parodie des chansons d'amour anglaises du XVIe siècle qui décrivent les souffrances de l'amour avec une affectation excessive et force gestes; le galimatias de l'époque élisabéthaine s'y mêle aux sonorités scat du jazz moderne.

Questions - à la manière d'une chanson folklorique.

Hello Rico - conversation typique entre adolescents où le téléphone sert davantage de dérivatif à l'angoisse que de moyen de communication».

Night in October
Ruth Watson Henderson
Cette chanson a été composée en 1994 dans le cadre du 35e anniversaire du Centre de musique canadienne. Le poème de la Canadienne Miriam Waddington a été écrit peu après la naissance de son premier enfant, à l'époque où les accouchements se déroulaient de façon très différente. Laissée seule dans sa chambre pendant le travail, elle flotte dans une rêverie ponctuée de douleurs. Le texte tantôt chanté, tantôt parlé, et l'accompagnement qui alterne entre le piano et le jeu raclé des cordes contribuent à l'atmosphère de rêverie.

vinski
1971)

theil
959)

eich
36)

si
3)

cles

ion

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

Stravinski allant même jusqu'à déclarer : «L'échec a été l'avais prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une sec Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la sui peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus* distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo- basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'ho C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les pa par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu également le narrateur qui précise les décalages chronc l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive: mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu particulièrement dans les choeurs du début et de la fin mineures en octave se retrouve dans l'accompagneme contrebasses et des timbales. Sur un rythme différer précèdent également la première entrée d'Oedipe; on l mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'ha également influencée par la présence des tierces mi musique présente une tendance persistante vers le mo

Quattro liriche di Antonio Machado
Luigi Dallapiccola
Écrit en 1948, ce cycle traduit la poésie simple mais éloquente du grand poète espagnol Antonio Machado L'écriture est dodécaphonique mais comporte des implications quasi tonales. Les lignes vocales mélismatiques, le contraste des rythmes binaires et ternaires, les accords flottants et enflammés, les éclats passionnés contribuent au caractère «espagnol» de la musique. Le cycle s'ouvre sur une ode triomphante au printemps qui approche, tandis que les chansons qui en forment la partie intermédiaire s'adressent à Dieu dans un tout autre esprit. La dernière chanson est la récapitulation inversée de la première, d'où l'impression d'émerveillement et de mystère.

Drei Lieder, opus 25
Anton Webern
Amoureux passionné de la nature, Webern aimait à faire de longues randonnées, souvent en compagnie de son amie intime le poète mystique Hildegard Jone, dont les poèmes ont servi de base à ses oeuvres vocales tardives. Les chansons de l'opus 25, composées en 1934, sont de style plus lyrique que ses oeuvres instrumentales et de structure avant tout imitative, particulièrement la première où le piano et la voix s'échangent constamment des fragments mélodiques. La deuxième chanson fait alterner les récurrences e les inversions, tandis que la troisième comporte des passages *staccato* et syncopés.

Non, monsieur mon mari
(***Les mamelles de Tirésias***)
Francis Poulenc
L'opéra-bouffe *Les Mamelles de Tirésias* a été composé en 1940 sur un texte de Guillaume Apollinaire; su le plan musical, c'est une satire de Puccini, Massenet et Debussy. L'aria comporte trois sections distinctes séparées par un récitatif. Dans la première, où Thérèse énumère tout ce qu'elle souhaite faire de sa vie le rythme est soutenu et l'émotion intense. Dans la seconde, Thérèse célèbre la beauté de ses seins sur u air de valse charmant. Dans la troisième, un *paso doble*, elle se réjouit de sa récente virilité avant d s'enfuir, laissant à son mari le soin de faire des enfants!

Heather E. Pawsey, soprano
Originaire de Regina, Heather Pawsey a obtenu son baccalauréat en musique en chant à l'Université d Colombie-Britannique et grâce à une bourse, elle a effectué le cycle d'hiver de théâtre musical au Centr des arts de Banff. Une autre bourse lui a permis de fréquenter la *Britten-Pears School for Advanced Music Studies* à Aldeburgh, en Grande-Bretagne. En 1994, elle a suivi le studio d'opéra de l'*American Institu of Musical Studies* à Graz, en Autriche.

Elle s'est produite dans des opéras et en récital au Canada et en Europe, et notamment dans le cadre d *Scotia Festival of Music* où elle a suivi les cours de maître de Pierre Boulez. Ses rôles préférés sont ceu de Lucy dans *L'opéra de quat'sous*, de Rose dans *Street Scene* et de Valencienne dans *La veuve joyeuse* On a récemment pu la voir dans *Opera Under Glass* avec l'opéra de Vancouver, dans *Quatre Saisons* ave l'opéra des Prairies et dans Anne dans *The Merry Wives of Windsor* à Dawson Creek (Colombi Britannique).

Christopher Foley, piano
Originaire de Vancouver, Christopher Foley a obtenu son doctorat en arts musicaux en accompagneme et musique de chambre à la *Eastman School of Music* en 1994. Avant d'entreprendre ses études à Eastma il a obtenu un baccalauréat en musique à l'Université de Colombie-Britannique. En 1989, il a été l'un d finalistes du concours national de musique Eckhardt-Gramatté, remportant le premier prix au titre l'oeuvre commandée et le troisième prix général. Il fait aujourd'hui partie du corps professoral l'Académie de musique de Vancouver et du Festival de musique d'été de Bowdoin à Brunswick, dans Maine.

Programme Notes

tändchen
chlagende Herzen
Das Rosenband
Nichts
Richard Strauss
Strauss' lieder, of which there are around 150, were written largely in the 1880s/90s. They follow in the style of Brahms, with traces of influence from Wagner and Liszt. *Das Rosenband* predates his opera, *Der Rosenkavalier*, (written in 1909-10); its famous last-act trio between the Marschallin, Octavian and Sophie, quotes portions of this song.

Chansons pour les oiseaux
Louis Beydts
These pieces are reminiscent of Poulenc, combining romanticism and Parisian cabaret styles. The accompaniments are lush with the use of chromaticism, especially in the third song, while the fourth illustrates the cat and mouse chase of the text.

Hymnen an die Nacht
Claude Vivier
This song can be said to be divided into five sections. The opening begins pianissimo, the voice nearly unaccompanied and moves from chant-like singing to *sprechstimme*. The second section is spoken almost completely throughout, while the third is sung with a densely textured accompaniment.

The fourth section is a canon between the piano and voice, while the fifth has a slightly Asian influence, using grace notes to create a melismatic vocal line. Wide contrasts are employed throughout with respect to dynamics, accompaniment, intervals and tempi, the overall effect heightening and illuminating the slightly mystical text.

Deux chansons d'amour
Michael Matthews
The poems of Manitoba poet Roger Levéillé drew the composer "because of their imagery and sensuality." The first song is dreamy and suspended in time, reflecting the image of a loved one's body in sleep. The second describes the lovers' room, isolating scents, colours, sights and sensations, the emotion swelling musically in the repeated phrase of "la chambre".

Private Collection (Selections)
John Weinzweig
Written mostly in 1975, this is an open set in which the singer is free to sing as many songs as she wishes and in whichever order she chooses. The composer's own program notes follow:

I Heard - While composing at my summer home my concentration was broken by a bird that sang a motive of repeated tones, then repeated it after short intervals in longer and shorter variants. Although my composing activity usually is immune to songs of nature, this bird had me guessing, "Which one no?". After several days of this distraction, I decided to retaliate in my own way: I wrote a song incorporating the bird's basic melody. From then on, the White Breasted Sparrow lost its hold over me.

Love Love Love - "Sweet love is not wot it was". This song is a parody in the manner of 16th-century English love songs that recount the trials of love with over-wrought affectations and broad operatic gestures, mixing nonsense syllables of the Elizabethan era with scat sounds of the modern jazz singer.

Questions - In the mood of a folk song.

Hello Rico - A frequently overheard adolescent conversation in which the telephone conveys more anxiety than communication.

Night in October
Ruth Watson Henderson
This song was written in 1994 in celebration of the Canadian Music Centre's 35th anniversary. The poem, by Canadian poet Miriam Waddington, was written at the time of her first child's birth, when childbirth was handled very differently that it is today. Left in her hospital room to undergo labour alone, she drifts in and out of visions, punctuated by physical pain. Interwoven sung and spoken text, while the piano is alternately played and the strings strummed, contributes to the dreamlike mood.

vinski
1971)

theil
959)

eich
36)

si
3)

cles

ion

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

Stravinski allant même jusqu'à déclarer : «L'échec a et
l'avais prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à
cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une sec
Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la sui
peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus*
distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo
basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'hc
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les pa
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu
particulièrement dans les choeurs du début et de la fir
mineures en octave se retrouve dans l'accompagneme
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différe
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on l
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'ha
également influencée par la présence des tierces mi
musique présente une tendance persistante vers le mc

Quattro liriche di Antonio Machado
Luigi Dallapiccola
Written in 1948, this cycle reflects the simple yet eloquent poetry of the great Spanish poet, Anton
Machado. Twelve-tone technique is employed, but with almost tonal implications. Melismatic vocal line
duple against triple rhythms, floating chords and fiery, passionate outbursts contribute to the "Spanis
feeling of the music. The cycle begins with an exultant ode to the coming of Spring, while the middle son
address God in very contrasting frames of mind. Te final song is a recapitulation and inversion of the firs
expressing a sense of wonderment and mystery.

Drei Lieder, Opus 25
Anton Webern
An ardent nature-lover, Webern spent many hours hiking, often in the company of his close friend, t
mystical poet Hildegard Jone, whose poems are the subject of all his later vocal writing. The songs of Op
25, composed in 1934, are more lyrical in style than his instrumental works, and are primarily imitativ
particularly in the first song where there is a constant exchange of melodic fragments between the piano a
voice. The second song trades rhythms in the forms of retrogrades and inversions, while the third is stacca
and syncopated.

Non, monsieur mon mari
(from *Les mamelles de Tiresias)*
Francis Poulenc
Les Mamelles de Tiresias (The Breasts of Tiresias) was written in 1940, with the text by Guilla
Apollinaire and, musically, is a satirical mimicry of Puccini, Massenet and Debussy. The aria has th
distinct sections separated by recitative: the first, rhythmically driving and emotionally charged as There
lists the things she could do with her life; the second, a charming waltz sung in praise of the beauty of
breasts; and the third, a Spanish *pasa doble* in which she celebrates her newly-found masculine viri
before she rushes off, leaving her husband to have the babies!

Heather E. Pawsey, soprano
A native of Regina, Ms Pawsey received a Bachelor of Music degree in Voice Performance from
University of British Columbia, and subsequently, on scholarship, completed the Winter Cycle in Mu
Theatre at the Banff Centre for the Arts. Another scholarship took her to the Britten-Pears School
Advanced Musical Studies in Aldeburgh, England. In 1994, she attended the Opera Studio of the Ameri
Institute of Musical Studies in Graz, Austria.

She has performed in opera and recital for audiences in Canada and Europe; including an appearance at
Scotia Festival of Music with masterclasses under Pierre Boulez. Favourite roles include "Lucy" in
Threepenny Opera, "Rose" in *Street Scene*; and "Valencienne" in *The Merry Widow*. Recent appearan
include Opera Under Glass for Vancouver Opera, four seasons with66 Prairie Opera, and "Anne" in
Merry Wives of Windsor in Dawson Creek, British Columbia.

Christopher Foley, piano
A native of Vancouver, Dr. Foley received a Doctoral of Musical Arts degree in Accompanying
Chamber Music from the Eastman School of Music in 1994. Prior to his studies at Eastman, he recei
a Bachelor of Music degree at the University of British Columbia. In 1989, he was a finalist at the Eckha
Gramatté National Music Competition, winning first prize for the commissioned work and third p
overall. He is now on the faculty of both the Vancouver Academy of Music and the Bowdoin Summer M
Festival in Brunswick, Maine.

Ständchen Schlagende Herzen Das Rosenband Nichts	Richard Strauss (1864-1949)
Chansons pour les oiseaux	Louis Beydts (1895-1953)
Hymnen an die Nacht	Claude Vivier (1948-1983)
Deux Chansons d'Amour Ton Sommeil La Chambre	Michael Matthews (né en / b. 1950)
Private Collection (extraits / selections) I Heard Love, Love, Love Questions Hello Rico	John Weinzweig (né en / b. 1913)

Entracte -- Intermission

Night in October	Ruth Watson Henderson (née en / b. 1932)
Quattro liriche di Antonio Machado	Luigi Dallapiccola (1904-1975)
Drei Lieder, opus 25	Anton Webern (1883-1945)
Non, monsieur mon mari tiré de / from Les Mamelles de Tirésias	Francis Poulenc (1899-1963)

vinski
1971)

theil
959)

eich
36)

si
3)

cles

ion

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

apprendre leur partie. La réaction de l'auditoire fut
Stravinski allant même jusqu'à déclarer : «L'échec a été
l'avais prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à l
cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une seco
Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la suit
peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus*
distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo-
basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'ho
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les pa
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fai
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chronc
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ironi

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu
particulièrement dans les choeurs du début et de la fin
mineures en octave se retrouve dans l'accompagneme
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différen
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on le
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'ha
également influencée par la présence des tierces mi
musique présente une tendance persistante vers le mo

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

vinski
1971)

theil
959)

eich
36)

'si
3)

cles

sion

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

apprendre leur partie. La réaction de l'auditoire fut
Stravinski allant même jusqu'à déclarer : «L'échec a été
l'avais prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à
cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une sec
Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la sui
peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus*
distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo
basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'hc
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les pa
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu
particulièrement dans les choeurs du début et de la fir
mineures en octave se retrouve dans l'accompagneme
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différe
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on l
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'ha
également influencée par la présence des tierces mi
musique présente une tendance persistante vers le mc

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

Trio Millenium

Scott St. John, violon - **Yegor Dyachkov**, violoncelle
Audrey Andrist, piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
October 31 *octobre* 1996 - 7:30 p.m./*19h30*

London, Ontario native **Scott St. John** has built a successful career both as a soloist and as the leader of the Millennium Chamber Ensemble, one of the most innovative chamber groups playing today. Winner of a Canada Council Competition in 1988, he made his New York debut that same year at Weill Recital Hall playing both the violin and the viola. Mr. St. John has performed as violin soloist with the Cleveland and Philadelphia Orchestras, and in Canada with the Montreal, Toronto and Vancouver Symphony Orchestras. Future engagements include a performance with the Toronto Symphony Orchestra in January, and an appearance at New York's Merkin Hall.

Né à Moscou en 1974, **Yegor Dyachkov** a commencé ces études à l'âge de huit ans à l'École Centrale du Conservatoire de Moscou. Depuis son arrivé à Montréal en 1988 il a poursuivi ses études avec Yuli Turovsky, chef de l'orchestre *I Musici de Montréal* avec lequel il joue depuis l'âge de quinze ans. De nombreux prix ont confirmé l'immense talent du violoncelliste, qui est autant dans son élément en solo qu'en musique de chambre ou en concerto. En plus de la télédiffusion de ses concerts, Radio-Canada a aussi produit un film documentaire sur ce remarquable jeune musicien.

Born in Saskatchewan, pianist **Audrey Andrist** studied in Canada with William Moore, and at the Julliard school, where she received her Master's and Doctoral degrees. A busy soloist and chamber musician, Ms. Andrist has been a top prize winner in numerous competitions, including the Julliard Concerto Competition, the Mozart International Competition, and the 1993 CBC National Radio Competition for Young Performers. In a recent engagement with the CBC Vancouver Orchestra and conductor Mario Bernardi, Ms. Andrist presented the world premiere of a concerto written especially for her by the Quebec composer Andrew P. MacDonald.

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* November 14 *november* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Angela Cheng, piano

Mozart, Chopin & Schumann

Design: SerreDesign!

Programme

Piano Trio No. 2 in b minor, Op. 76 — **Joaquin Turina** (1882-1949)

Lento - Allegro - Molto moderato
Molto vivace
Lento - Andante mosso - Allegro

Trio for Violin, Cello and Piano — **Alfred Schnittke** (b. 1934)

Moderato
Adagio

ENTRACTE

Among Friends — **Ka Nin Chan** (b. 1949)

Trio pour piano, violon et violoncelle — **Maurice Ravel** (1875-1937)

Modéré
Pantoum (Assez vif)
Passacaille
Final (Animé)

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **Radio Concert Hall**, with host Peter Tiefenbach

Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **Radio Concert Hall**.
Animateur: Peter Tiefenbach.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Sound Engineers/*Preneurs de son*: Alain Chénier & Jean-Pierre Loiselle

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

apprendre leur partie. La réaction de l'auditoire fut
Stravinski allant même jusqu'à déclarer : «L'échec a été
l'avais prévu. L'auditoire a été à peine poli.» Quant à
cadeau très macabre». L'oeuvre a été créée une sec
Vienne le 23 février, et n'a été que peu reprise par la sui
peu à peu imposée et est aujourd'hui très prisée.

Comptant deux actes précédés d'un prologue, *Oedipus*
distribution comprenant un ténor (Oedipe), un mezzo
basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'hc
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les pa
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu
particulièrement dans les choeurs du début et de la fir
mineures en octave se retrouve dans l'accompagneme
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différen
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on l
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'ha
également influencée par la présence des tierces mi
musique présente une tendance persistante vers le mo

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

VOLUME 8, NUMÉRO 2

McGill Symphony Orchestra

Orchestre symphonique de Montréal

CHARLES DUTOIT *et* TIMOTHY VERNON, *chefs*

CONCERT SOLO
LE DIMANCHE
3 NOVEMBRE 1996 À 17 h 00
SALLE WILFRID-PELLETIER
PLACE DES ARTS

vinski
1971)

theil
959)

eich
36)

lsi
3)

c
)

cles

sion

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les pa
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fai
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chrono
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ironi

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nivea
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les t
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu
particulièrement dans les choeurs du début et de la fin,
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnemen
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différen
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on le
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'har
également influencée par la présence des tierces min
musique présente une tendance persistante vers le mod

La Place des Arts est fière d'être associée aux célébrations du 175e anniversaire de l'Université McGill

Place des Arts is proud to be part of McGill University's 175th celebrations

Félicitations pour vos 175 ans d'excellence!

Congratulations on 175 years of excellence!

L'Université McGill remercie la Place des Arts et l'Orchestre symphonique de Montréal pour leur contribution exceptionnelle au concert d'aujourd'hui.

McGill University wishes to acknowledge with gratitude the exceptional contribution of its partners: Place des Arts and Orchestre symphonique de Montréal.

avinski
-1971)

Antheil
-1959)

Reich
1936)

Scelsi
1988)

ılenc
963)

Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Lıza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

[illegible] en français les pa[illegible]
[illegible] ce dernier ou cette dernière [illegible]
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritua
également le narrateur qui précise les décalages chronol
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ironi

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niveau
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les t
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qui
particulièrement dans les choeurs du début et de la fin,
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnemen
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différent
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on les
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'harm
également influencée par la présence des tierces min
musique présente une tendance persistante vers le mod

LES ARTS VUS PAR

du Maurier

Fière de commanditer 50 événements culturels au Qué
durant la saison 1996-97

NOVEMBRE ET DÉCEMBRE 1996

SOMMAIRE

VOLUME 8, NUMÉRO 2

7
LES GRANDS BALLETS CANADIENS
Coup de foudre!
Manon Richard

8
www.pda.qc.ca
Depuis que la Place des Arts est sur le net... les souris dansent!
Marie-Hélène Gagné

11
I MUSICI
Tous les moyens sont bons pour développer la mélomanie!
Bernard Paré

12
MONTREAL SYMPHONY ORCHESTRA
Paul Merkelo : a trumpet wunderkind!
Natasha Gauthier

14
COMPAGNIE JEAN DUCEPPE
Donnez la passion du théâtre aux jeunes!
Michel Saint-Germain

17
DANSES EN SAISON – VIM VANDEKEYBUS
An Hallucinogenic Performance
Philip Szporer

22
PLACE DES ARTS
Calendriers des spectacles de novembre et décembre

32
L'OPÉRA DE MONTRÉAL
Do Gen-Xers Click to Opera?
Natasha Gauthier

34
LA MAISON THÉÂTRE
Don Quichotte... pour les 6-12 ans!
Bernard Paré

37
PLACE DES ARTS
This Holiday Season, Give Them the Stars!

38
PLACE DES ARTS
Calendrier des spectacles à venir en janvier

INFO-ARTS Bell
(514) 790-ARTS
Frais d'appel acceptés

avinski
2-1971)

Antheil
1-1959)

Reich
1936)

Scelsi
1988)

ulenc
1963)

Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

[illegible] en français les pa[illegible]
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fait
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritua
également le narrateur qui précise les décalages chrono
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ironi

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nivea
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les t
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qui
particulièrement dans les choeurs du début et de la fin,
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnemen
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différen
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on le
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'har
également influencée par la présence des tierces min
musique présente une tendance persistante vers le mod

www.pda.qc.ca : *le site de référence culturel au Québec!*

Cyberespace et monde virtuel – World Wide Web et courrier électronique – Hypertexte et internaute. De nouvelles techniques, un nouveau langage et un nouvel environnement qui modifient les règles traditionnelles de la communication.

C'est pour mieux vous rejoindre que la Place des Arts a ouvert il y a quelques jours son site internet. C'est pour vous donner davantage le goût du spectacle, le goût de la Place des Arts.

Notre site vous donne quotidiennement toute l'information pertinente aux spectacles ou événements qui sont présentés dans nos salles, la date, l'heure, le prix des billets et plus encore. Il met également à votre disposition le programme du spectacle, 24 heures avant sa présentation.

Les pages qui suivent vous décrivent les grandes lignes ergonomiques de notre site internet. Si vous ne vous sentez pas très à l'aise avec ce nouvel environnement, donnez notre adresse à un ami ou encore à vos enfants ou à vos petits-enfants et demandez-leur de vous initier à la navigation... Ils le font avec tant de facilité.

Cette édition du *Magazine de la Place des Arts* s'adresse plus particulièrement aux jeunes. Nous espérons que les témoignages que nous avons recueillis de nos différents partenaires les concernant, les projets qu'ils ont développés pour eux et ce que leur réserve leur programmation sauront attirer leur curiosité. Nous souhaitons tant leur communiquer notre passion des arts de la scène!

Bonne soirée!

France Fortin, Directrice générale

Commentaires et suggestions : **pda@pda.qc.ca**

Conseil d'administration

***Clément Richard, président**
Avocat
Lozeau Gonthier Masse Richard

***L'Hon. Alan B. Gold,** O.C., O.Q., c.r.
vice-président
Conseiller principal,
Goodman Phillips & Vineberg

Janine Beaulieu
directrice, Service de la culture
Ville de Montréal

Louis Bernard
premier vice-président
administration
Banque Laurentienne du Canada

Corinne Côté-Lévesque
Commissaire, Commission de l'immigration et du statut de réfugié

Michael Fainstat
Ingénieur, ex-président
Comité exécutif Ville de Montréal

Sylvie Godin
Avocate

***Louise Lemieux-Bérubé**
Designer textile

Barbara Seal, C.M.
conseillère municipale,
Ville de Hampstead

Roger D. Landry, O.C., O.Q.
président honoraire
président éditeur de La Presse

**Membres du Comité exécutif*

LE MAGAZINE DE LA PLACE DES ARTS

DIRECTRICE DES COMMUNICATIONS ET DU MARKETING
Danielle Champagne

DIRECTRICE ARTISTIQUE
Anne Pencrec'h

PROGRAMMES
Muriel Lobry

ONT COLLABORÉ A CE NUMÉRO
Natasha Gauthier
Bernard Paré
Michel Saint-Germain
Manon Richard
Philip Szporer

PELLICULAGE
Scan Express Inc.
IMPRESSION
Magazine : Transcontinental

PUBLICITE
Jacques Lauzon et associés
Montréal : (514) 733-0344
Toronto : (905) 940-2666
Vancouver : (604) 688-5914

ABONNEMENTS
Pour recevoir le magazine de la Place des Arts à domicile, commandez à Agence Périodica, C.P. 444, Outremont (Québec) H2V 4R6
Tél.: (514) 274-5468

Le **Magazine de la Place des Arts** est publié six fois par année par la direction des Communications et du Marketing de la Place des Arts et est distribué [illegible] à tous les spectateurs. Les articles publiés ne reflètent pas nécessairement l'opinion de la Société. Aucune partie de cette revue ne peut être reproduite sans la permission écrite de la Société de la Place des Arts.

© Société de la Place des Arts

Montréal (Québec) H2X 1Y8
Téléphone : (514) 285-4200

Tous droits réservés

ISSN 0847-3388

Dépôt légal : 3e trimestre 1996
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

avinski
-1971)

ntheil
1959)

Reich
936)

elsi
88)

nc
53)

7 nission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fai
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chrono
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ironi

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nivea
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les t
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, qu
particulièrement dans les choeurs du début et de la fin,
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnemen
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différen
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on le
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'har
également influencée par la présence des tierces min
musique présente une tendance persistante vers le mo

LES GRANDS BALLETS CANADIENS

Coup de foudre!

MANON RICHARD

On se souvient toujours d'un grand coup de foudre et Alain Dancyger, le nouveau directeur général des Grands Ballets Canadiens, se remémore très bien sa première rencontre avec les arts. Il habitait Limoges et ses parents l'avaient amené voir *Les fables de La Fontaine*. «C'est là que je suis tombé en amour avec le domaine des arts», raconte-t-il.

Comme le gamin qui s'émerveillait devant les fables de La Fontaine, Alain Dancyger veut distiller son amour des arts aux petits avec les matinées scolaires et les journées portes ouvertes. Il compte aussi inviter les jeunes aux studios pour rencontrer les danseurs, les chorégraphes, question d'ajouter de la plus-value à leur aventure chez les Grands.

Avec un nom quasi prédestiné, on s'étonne que Alain Dancyger n'ait jamais exécuté d'entrechats. Son parcours l'a conduit à la musique au Juilliard School, à New York et à la SNCF! Consultant pour une branche de la vénérable institution à New York, Alain Dancyger peut dire que c'est le train qui l'a amené à découvrir Montréal et à vouloir y rester. Depuis 1991, il consomme la vie artistique montréalaise avec gourmandise et en a largement fait profiter le Centre des arts Saidye Bronfman où il a été directeur pendant trois ans.

Au volant de la destinée des Grands Ballets depuis l'été dernier, le nouveau directeur sait qu'il a un long train à conduire. Dans un contexte de compressions budgétaires, il doit faire plus avec moins, plaire aux 1 à 77 ans, des amateurs de Balanchine en passant par les fans de Jiri Kylian et d'Édouard Lock jusqu'aux inconditionnels de *Casse-Noisette*. «Qui dit Grands Ballets dit *Casse-Noisette*. C'est une des forces de la compagnie qui a une formidable capacité à pouvoir danser tant des classiques que des ballets contemporains», affirme le directeur qui veut jeter de nouveaux ponts vers le public, les jeunes en particulier.

Il tient à ouvrir les portes toutes grandes en offrant entre autres des forfaits qui pourraient regrouper une série de représentations avec les Grands Ballets et d'autres compagnies de disciplines artistiques variées, comme la musique et le théâtre. «Les amateurs d'art ne sont pas segmentés comme les marchés qui leur sont offerts, il faut décloisonner les milieux», affirme le directeur.

Sur cette nouvelle route, Alain Dancyger compte aussi placer les Grands Ballets Canadiens sur le circuit Internet. À l'aube d'un nouveau millénaire, il prend la barre de la compagnie avec le directeur artistique, Lawrence Rhodes. Ensemble, les deux hommes amorcent un nouveau tournant vers l'an 2 000.

*Pour les grands-parents, oncles et tantes ou parents des tout-petits, **Casse-Noisette** est l'occasion rêvée de transmettre la passion de la danse à la relève des spectateurs; du 19 au 30 décembre à la Salle Wilfrid-Pelletier. Renseignements: Info-Arts Bell au 790-ARTS.*

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

[illegible] traduisser en français les [illegible]
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière la
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à l
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, c
particulièrement dans les choeurs du début et de la fi
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnem
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différ
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le m

www.pda.qc.ca

La chronique internet

MARIE-HÉLÈNE GAGNÉ

Ce premier voyage dans le cyberespace, je l'ai envisagé comme un safari. J'allais attraper une souris et partir à la découverte d'un site où l'oeil de l'Homme n'avait encore jamais mis le pied. Qu'allais-je trouver que je ne connaissais déjà? L'anticipation se transformait en appréhension... Et si mon voyage ne m'apportait rien que je ne puisse trouver par les moyens conventionnels – téléphone, courrier, télévision. www.pda.qc.ca. Je me répétais mentalement le lieu de ma destination. C'était bien là, le site Web de la Place des Arts.

1ère escale

Après quelques secondes dans l'ozone, j'arrive sur le site de la Place des Arts. Avec tous les choix qui s'offrent à moi, mon itinéraire n'aura rien de linéaire.

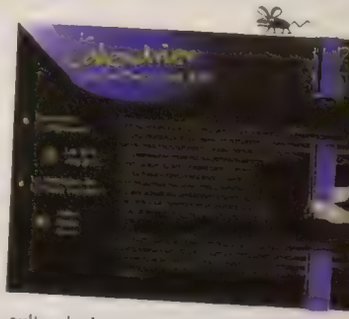
Un clic et me voilà plongé dans le temps. **D'Hier à aujourd'hui** me propose une odyssée dans l'histoire de la Place des Arts avec, en parallèle les événements qui ont marqué la scène culturelle montréalaise.

Click! Click! Click! Je m'essouffle à parcourir **Le calendrier de la Place des Arts** et **L'Agend'Art du Québec**, le calendrier des activités culturelles à l'affiche partout au Québec. La liste d'événements est tellement exhaustive avec ses milliers de spectacles!

Quel spectacle choisir? Un autre clic me propulse dans un fauteuil de l'une des cinq salles de la Place des Arts, avec le programme de la soirée à la main. Pratique, **Demandez le programme!**, 24 heures avant le spectacle, en exclusivité sur le Web!

Click, ma souris s'arrête pour dévorer un article du **Magazine de la Place des Arts**.

Click, je me retrouve empêtré dans la **Toile des Arts**. Les liens hypertextes vont dans toutes les directions. Organismes



culturels, institutions muséales... Et la liste s'allonge au gré des nouveaux sites.

Les voyages forment la jeunesse... et creusent l'appétit. Click et me voilà sur l'esplanade de la Place des Arts à décider entre un café-bistro, un restaurant italien, un restaurant provençal... **Métro, Resto, Show,** quelle ambiance!

2e escale

Je navigue et je surfe allègrement, laissant ma souris me guider vers de nouvelles rubriques. Click, **Voici nos salles**. Les projecteurs s'allument – je suis sur scène – je vais enfin **Faire la Place des Arts!** Autant de salles que de vocations, ce n'est pas le moment d'avoir le trac!

3e escale

Click, pour conjurer le mauvais sort, j'aurais pu faire préalablement escale au Salon vert pour y recevoir les éloges de mes admirateurs ou encore, y **organiser un événement** tel une conférence de presse, un cocktail...

4e escale

Un autre clic et je me retrouve à faire les cent pas dans les Pas perdus... qui ne sont pas perdus pour tous les annonceurs qui y affichent leurs couleurs. Ils ont **l'Art de se faire voir** avec la multitude d'occasions médias offertes.

5e escale

Le cyberespace me transforme peu à peu en internaute curieuse et téméraire. Je veux en savoir plus. Mais avant de choisir l'arrobas @ qui me permet de communiquer par courrier électronique avec la Place des Arts, je clique sur **?**, qui regroupe les questions et réponses les plus courantes sur la Place des Arts. Avec toutes les mises à jour quotidiennes, mensuelles ou bimestrielles du site, mon voyage ne fait que commencer...

gagne@pda.qc.ca

Bref, depuis que la Place des Arts est sur le net... les souris dansent!

www.pda.qc.ca

LE SITE DE LA PLACE DES ARTS A ÉTÉ CONÇU AFIN DE FAVORISER UNE NAVIGATION RAPIDE ET EFFICACE TANT POUR LES INTERNAUTES NÉOPHYTES QUE LES EXPERTS. • DES RUBRIQUES SPÉCIFIQUES SONT DESTINÉES AUX DIVERSES CLIENTÈLES DE LA PLACE DES ARTS. • LE GRAND PUBLIC PEUT CHOISIR PARMI NEUF RUBRIQUES D'INTÉRÊT GÉNÉRAL : **LE CALENDRIER DES SPECTACLES** PRÉSENTÉS À LA PLACE DES ARTS • **DEMANDEZ LE PROGRAMME!** (EN EXCLUSIVITÉ SUR LE WEB, AU MOINS 24 HEURES AVANT L'ÉVÉNEMENT) • **L'AGEND'ART DU QUÉBEC** (LE PLUS EXHAUSTIF DE TOUS LES CALENDRIERS CULTURELS DU QUÉBEC; TOUS LES SPECTACLES INSCRITS À INFO-ARTS BELL) • **D'HIER À AUJOURD'HUI** (L'HISTOIRE DE LA PLACE DES ARTS) • **VOICI NOS SALLES** (LEURS CARACTÉRISTIQUES, LEURS VOCATIONS, LEURS RÉSIDANTS, TOUT EN IMAGES) • **LE MAGAZINE DE LA PLACE DES ARTS** (TOUS LES ARTICLES À VOTRE PORTÉE) • **MÉTRO, RESTO, SHOW** (L'ACTIVITÉ URBAINE AUTOUR DE LA PLACE DES ARTS) • **LA TOILE DES ARTS** (LES ADRESSES ÉLECTRONIQUES DES ORGANISMES CULTURELS) • **FAQ** (LES QUESTIONS LES PLUS FRÉQUEMMENT DEMANDÉES ET LEURS RÉPONSES).

QUANT À EUX LES PRODUCTEURS DE SPECTACLES PEUVENT TROUVER SUR NOTRE SITE LES PLANS ET DONNÉES TECHNIQUES DES SALLES DANS LA RUBRIQUE **FAIRE LA PLACE DES ARTS**. • LA RUBRIQUE **ORGANISER UN ÉVÉNEMENT** INTÉRESSERA QUICONQUE DÉSIRE ORGANISER UN ÉVÉNEMENT PRIVÉ À LA PLACE DES ARTS, QU'IL S'AGISSE D'UNE CONFÉRENCE, D'UN COCKTAIL, D'UN LANCEMENT, D'UNE ASSEMBLÉE D'ACTIONNAIRES OU D'EMPLOYÉS, D'UNE RÉCEPTION... • ENFIN, **L'ART DE SE FAIRE VOIR** EST LA RUBRIQUE QUI S'ADRESSE AUX ANNONCEURS. CES DERNIERS Y RETROUVENT LE PROFIL DE LA CLIENTÈLE DE LA PLACE DES ARTS, LES DIFFÉRENTS SUPPORTS MÉDIATIQUES DISPONIBLES ET UNE FOIRE AUX IDÉES.

ravinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

'e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

'oulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, les
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à la
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure, q
particulièrement dans les choeurs du début et de la fi
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnem
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différe
précèdent également la première entrée d'Oedipe; on
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'
également influencée par la présence des tierces m
musique présente une tendance persistante vers le m

Hélas, notre climat
ne nous permet guère de porter fièrement le
chapeau melon
ni de nous amuser à déguerpir devant des
taureaux enragés dans des ruelles étroites
Jamais nous n'oserions fracasser la vaisselle après un joyeux repa
Et nous maîtrisons plutôt
mal le yodelling. Par contre, les Européens sont malheureusement privés
des sensations intenses que procure la Eagle Vision TSi. Dommage
Impossible pour eux d'apprécier son moteur
de 214 ch et 24 soupapes,
sa suspension grand tourisme
et son système de freinage
sophistiqué. Et le plus
beau, c'est qu'il n'est
même pas nécessaire
de posséder un compte
Eagle Vision
Prenez la route du bon côté
CHRYSLER CANADA
1 800 361-3700

I MUSICI DE MONTRÉAL

Tous les moyens sont bons pour développer la mélomanie!

Aux côtés de son flamboyant fondateur, directeur artistique et chef d'orchestre, Yuli Turovsky, l'orchestre de chambre I Musici se lance à l'assaut du multi-média.

BERNARD PARÉ

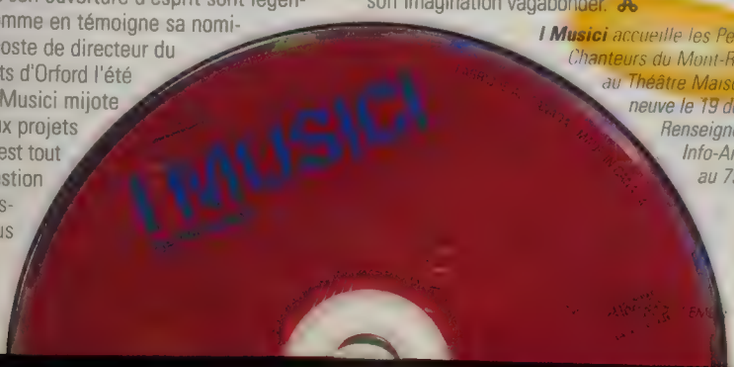
Reconnu comme un des meilleurs orchestres de chambre au monde, le groupe I Musici de Montréal accumule les lauriers et les éloges aux quatre coins de la planète, produit des enregistrements remarquables sur étiquette Chandos, donne une centaine de concerts par année... et ne cesse d'étonner.

On se souvient en effet du branle-bas médiatique qui a entouré, l'année dernière, le lancement par I Musici du premier CD Plus au Canada. Ce coup magistral visait alors, avant tout, à explorer le nouveau médium qui combine le disque compact ordinaire, avec 30 minutes d'extraits des meilleurs enregistrements de l'orchestre, et le cédérom présentant la formation, son historique, la biographie de son fondateur et directeur artistique Yuli Turovsky, ainsi que d'autres informations en textes et en images.

Aujourd'hui, sous l'impulsion de Maître Yuli, dont les intérêts sont aussi variés que sa passion pour la connaissance, son amour de l'art, sa curiosité et son ouverture d'esprit sont légendaires – comme en témoigne sa nomination au poste de directeur du Centre d'Arts d'Orford l'été dernier – I Musici mijote de nouveaux projets fabuleux. Il est tout d'abord question d'un enregistrement sous forme CD Extra (comme le veut la nouvelle appellation de ce produit) du fameux *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, avec animation infographique interactive pour appuyer tout le bagage à la fois didactique et ludique que comporte cette merveilleuse pièce musicale qui a fait les délices de notre enfance. Il sera évidemment possible d'écouter l'oeuvre sur lecteur laser de salon, et les enfants s'amuseront pendant des heures à découvrir sur ordinateur, Macintosh ou PC Windows, quel animal ondule comme un air de violoncelle, ou quel instrument peut hennir comme un hémione.

Un autre projet est en gestation, un cédérom destiné aux adolescents, explorant l'univers complexe et fascinant de la physique acoustique, avec sons et musique à l'appui, démonstrations, animations et expériences interactives, intitulé temporairement *I Physici*. Et en attendant le lancement de ces merveilles, prévu d'ici l'automne prochain, on n'a qu'à écouter I Musici et à laisser son imagination vagabonder.

***I Musici** accueille les Petits Chanteurs du Mont-Royal au Théâtre Maisonneuve le 19 décembre. Renseignements : Info-Arts Bell au 790-ARTS.*



:ravinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

'e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

'oulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iror

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à l
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la f
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnen
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différ
précèdent également la première entrée d'Oedipe; or
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Paul Merkelo a trumpet wunderkind!

NATASHA GAUTHIER

He's young, talented, confident, and to top it all off, he looks mighty fine in a tux. His name is Paul Merkelo, and he's the MSO's hot new principal trumpet.

The 28-year-old Illinois native brings a whole new meaning to the expression "top brass". Merkelo's been blowing away in the MSO ever since June 1995, when Mæstro Charles Dutoit picked him to be his no.1 trumpet, after a gruelling audition process.

The position of solo trumpet is one of the most nerve-wracking jobs in the orchestra. The loud, brilliant instrument is, at most times, mercilessly exposed, and if you crack on a high note, everybody can hear it. Even veteran musicians can find the pressure too much to handle, more so if the orchestra they're playing in is one of the world's top ten, like the MSO. But Merkelo has proven time and time again he can handle the job with professional aplomb.

"I try to always remember the reason why I'm playing, which is that I love it," he says. "As long as I can remember that it's supposed to be fun, I can stay relaxed."

Merkelo is something of a trumpet wunderkind. He started playing at age 11, after hearing his older sister practicing the instrument. It was "love at first play" as he describes it. As a kid growing up in Illinois, Merkelo would practice while looking out over the cornfields. He also listened to the great brass sound of b the famed Chicago Symphony and the State University band.

Merkelo went on to study at the renowne Eastman School of Music in Rochester, New York. By the time he was 20, he was principal trumpet of both the Rochester and the New Orleans Symphony Orchestras, positions he k until he landed the job in Montreal. So in spi of his age, Merkelo is not exactly new to the symphonic repertoire.

Along with his orchestral achievements, has also begun a promising solo career. This July, Merkelo performed the Trumpet Concer by Alexander Arutunian with his MSO collea gues.

"It's been a fun 17 years," he says of his career so far. "I'd like to see where soloing going to take me. I definitely want to keep challenging myself."

You can appreciate Merkelo's talents when the MSO presents Haydn's "Concerto for Trumpet on December 11 at Salle Wilfrid-Pelletier. Information : Info-Arts Bell at 790-ARTS.

Cartier

150 ANS D'HISTOIRE ET BEAUCOUP D'AMOUR

1498 Rue Sherbrooke Ouest, Montréal (514) 939-0000

:ravinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

'e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

'oulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

distribution comprenant un ténor (Oedipe), un
basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les nive
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à l
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la f
mineures en octave se retrouve dans l'accompagner
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différ
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

COMPAGNIE JEAN DUCEPPE

Donnez la passion du théâtre aux jeunes!

MICHEL SAINT-GERMAIN

Après une représentation de *Douze hommes en colère*, deux jeunes sont allés trouver Michel Dumont pour lui dire que c'était leur première pièce et qu'ils n'avaient jamais vécu d'aussi grandes émotions.

Lorsqu'il raconte l'épisode, Dumont arrive à peine à se contenir. La première fois qu'il a vu jouer des comédiens, dans son coin du Saguenay, il est resté, lui aussi, sous le choc. «Une révélation! C'était comme si je m'étais découvert une nouvelle famille! Ce qui se passait là me confrontait, m'interrogeait! Ça m'a transformé!»

Cette passion pour le théâtre, le fougueux directeur artistique de la Compagnie Jean Duceppe rêve de la partager avec les adolescents. C'est d'ailleurs à cet âge qu'elle s'est emparée de lui. Au collège, Michel Dumont jouait Molière, monologuait dans les fêtes de famille et les soirées de théâtre, et écrivait des saynètes qu'il répétait dans un garage avec des amis, dans des décors bricolés.

À Montréal, l'enseignement de la littérature lui a fourni une scène: «Pour moi, le métier de professeur est un métier d'acteur. Il ne faut pas se contenter d'intéresser les jeunes à la matiè mais leur donner la passion de faire, le goût d'apprendre et de fouiller. Dans la salle, il y av plusieurs personnes qui n'avaient rien à voir avec ce cours-là, et qui venaient pour le show

Le prof passionné refait surface, s'emporte nouveau: «Les jeunes de neuf, dix ans, c'est e qui vont venir au théâtre dans dix ans! Si on leur a pas donné des images, dans la majorite des cas, ce ne seront pas des habitués du théâtre! Notre tradition théâtrale remonte à cinquante ans; en Angleterre, ils ont 500 ans de théâtre derrière eux. Les petits écoliers o peut-être vu 4 ou 5 versions de Hamlet quan arrivent à 20 ans, et quand Robert Lepage ar chez eux avec un Shakespeare à sa manière, ils sont capables de faire des comparaisons.

Pour initier le mouvement, la Compagnie Jean Duceppe invite régulièrement des grou d'étudiants à venir rencontrer les comédiens avant ou après les représentations.

«C'est sacré, et tous les théâtres devrai faire: qu'on prenne une action commune! !!

PHOTO : MONIC RICHARD

qu'on soit passionnément alertes pour aller chercher les jeunes. Au festival de théâtre de St-Lambert, on monte des spectacles dans la rue: ça donne des images... C'est ce genre d'images qui m'ont donné le goût du théâtre J'aimerais aller voir des étudiants, leur parler des productions à venir, leur faire rencontrer es comédiens et les metteurs en scène...»

Malgré le clip, la télé, le cinéma, le théâtre est irremplaçable, dit Michel Dumont: en nous obligeant à ne pas zapper, il nous confronte aux questions véritables: « Le théâtre est l'une des seules formes de communication à nous laisser un contact humain – avec les comédiens, avec nos voisins de salle. On ne peut pas en dire autant de la télé et du cinéma. Le théâtre ne donne pas de réponses; il interroge et fournit des images qui nous éclairent. Au théâtre, on est **là**, on reçoit tout, et on se laisse imprégner Je crois que c'est nécessaire. Il faut trouver les moyens d'atteindre les jeunes!»

Pour les jeunes dont la curiosité aurait été piquée, Duceppe présente jusqu'au 7 décembre ***Simon ou les désarrois amoureux*** *et du 18 au 21 décembre:* ***L'expulsion de Lily Barton*** *au Théâtre Jean-Duceppe. Profitez des mardi, mercredi, jeudi JEUNESSE (25 ans et moins) à partir de 18,85$ (taxes et redevances incluses)*
Renseignements: Info-Arts Bell au 790-ARTS

ravinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

distribution comprenant
basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ritu
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à l
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la f
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnem
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différ
précèdent également la première entrée d'Oedipe; or
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Le disque québécois triomphe en Amérique.

Beaucoup d'audace et d'aluminium! Nos designers n'ont pas hésité à utiliser des matériaux composites ultra légers pour façonner les lignes exubérantes de la Plymouth Prowler 1997. Sa carrosserie en aluminium et son cadre en aluminium injecté sont les premiers du genre à être produits en série et témoignent encore une fois que chez Chrysler, nous concrétisons rapidement les promesses de nos prototypes. Autre première, les disques des freins arrière de la Prowler sont fabriqués en Duralcan, un composite d'aluminium et de céramique mis au point au Québec par Alcan. La légèreté et l'efficacité de ces nouveaux disques constituent une belle prouesse de la recherche et du développement qui se font chez nous. Et une autre belle façon pour Chrysler de contribuer à l'essor du pays.

CHRYSLER CANADA

CHRYSLER CANADA • 1 800 361-3700

DANSE EN SAISON
-VIM VANDEKEYBUS

An Hallucinogenic Performance

Mountains Made of Barking, Ultima Vez.
Photo : Octavio Iturbe

PHILIP SZPORER

Vim Vandekeybus

The ultimate paradox of dreams is that they are real and unreal. In *Mountains Made of Barking,* Belgian film director, choreographer, actor, and dancer Wim Vandekeybus and his 10-member Ultima Vez ensemble enter a world of hallucination and nightmare. The senses of performers nd audiences alike, "are going to be assaulted," andekeybus says. "The piece enters different aces in your psyche and emotions."

Vandekeybus' blend of theatre, dance and cinema takes us to a place where borders are blurred. "It's quite a trip," he admits. The theatrical quality of his dance variations – an unrelenting barrage of leaping and hurtling movement – will excite audiences. But the production is foremost, he says, "a mystery," in which his central performer – non-seeing actor-dancer Saïd Gharbi – discovers himself in a landscape where visceral, menacing situations erupt.

Much of the pre-production research was done in a trip to Morocco. In Tangiers, Vandekeybus met with writer Paul Bowles. He told Bowles he was thinking of rewriting his story "The Circular

ravinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagnem
contrebasses et des timbales. Sur un rythme différ
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Mountains Made of Barking, Ultima Vez.
Photo : Octavio Iturbe

Valley," and using it as a script for a short film. Bowles apparently paused, then said, "You can't put the story on film. It's about the invisible." These words stayed with Vandekeybus, and fed this project. "At a certain moment somebody in the movie says : "Do you see that mountain? It's not made of sand. When the dog barks, the mountain grows." It's very simple and logical."

Mountains Made of Barking is akin to a waking dream, where "one moment you are in one place and in the next you are somewhere else," says Vandekeybus. "You have to allow yourself to be carried away."

Walk into this performance with your eyes wide open, and experience the beauty of a fierce imagination at work.

Mountains Made of Barking *will be presented by Danses en saison on November 21 and 22 at Théâtre Maisonneuve*
Information : Info-Arts Bell at 790 ARTS.

Studio Wallace
MONTRÉAL
Pour une chaussure • Distinctive Footw
Thomas Wallace
LA VALLE
1-800-463-7463

Perrier

Perrier c'est fou !

Villemot

ravinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

À L'ŒUVRE POUR L'ART

Monique Bédard, « Conjugaison d'instruments », huile, 20" x 24"

Complice de vos valeurs culturelles, Bell est heureuse de contribuer en collaboration avec la Place des Arts, à la promotion des arts et des diverses manifestations culturelles en offrant le service Info-Arts Bell.

INFO-ARTS Bell
514 790 ARTS
Frais d'appel acceptés

Bell

McGill Symphony Orchestra

Orchestre symphonique *de* Montréal

CHARLES DUTOIT *et* TIMOTHY VERNON, *chefs*

CONCERT GALA
LE DIMANCHE
3 NOVEMBRE 1996 • 17 h 00
SALLE WILFRID-PELLETIER
PLACE DES ARTS

ravinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iron

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagner
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L'
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

McGill

Bernard J. Shapiro
Principal et Vice-chancelier
Université McGill
Principal and Vice-Chancellor
McGill University

Chers amis,

Le concert auquel nous assistons aujourd'hui est le fruit d'une remarquable collaboration entre trois joyaux culturels du Québec: l'Orchestre symphonique de Montréal, la Société de la Place des Arts et la faculté de musique de McGill. Pour l'Université, ce concert marque la fin des festivités de son 175e anniversaire. Mais avant tout, cette collaboration entre étudiants talentueux et musiciens professionnels de renommée mondiale, sur la scène de cette grande salle de concert, symbolise à merveille les rapports éminemment fructueux que de nombreux départements de McGill entretiennent avec les secteurs public et privé du Québec.

McGill au Québec a été le thème de ces festivités et le concert d'aujourd'hui, symbole du partenariat entre McGill et la société du Québec, clôture on ne peut mieux cette année mémorable.

Je félicite tous ceux et celles qui ont contribué au succès de cette manifestation.

Veuillez agréer, chers amis, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Dear friends,

The concert we are enjoying today is product of a remarkable collaboration betw three of Quebec's cultural treasures: Montreal Symphony Orchestra, the Sociét la Place des Arts and McGill's Faculty Music. From the University's point of vie marks the conclusion of a year-long serie special events celebrating our 17 anniversary. But more importantly, tod performance by outstanding music stud and world-renowned professionals, on stage of this prestigious venue, is a meta for the highly productive relationships many McGill departments share with private and public sectors in Quebec.

McGill au Québec has been a recu theme throughout the 175th celebrations today's concert, symbolic of McG partnership role in Quebec life, form perfect finale to our anniversary year.

I congratulate all those who contributed to the success of this event.

Sincerely,

Bernard J. Shapiro

CANADA

PRIME MINISTER - PREMIER MINISTRE

Je suis très heureux d'adresser mes cordiales utations à tous ceux et celles qui assistent au ncert de gala de l'Orchestre symphonique de ontréal et de l'Orchestre symphonique de :Gill à la Place des Arts.

Votre présence témoigne de votre nsidération pour une institution dont la longue toire est profondément liée à celle du Québec du Canada. Cette soirée exceptionnelle clôture effet les fêtes du 175e anniversaire de niversité McGill qui se sont déroulées sous le me McGill au Québec. Non seulement elle ligne la place considérable qu'occupe niversité et sa contribution à l'essor de la nmunauté, mais elle offre plus ticulièrement ce soir la possibilité de soutenir faculté de musique et d'encourager la nation des jeunes musiciens.

Je félicite les organisateurs de ce prestigieux nement et vous souhaite à tous et à toutes une able soirée.

OTTAWA 1996

Jean Chrétien

I am delighted to extend my warmest greetings to everyone attending the gala concert presented by the Montreal Symphony Orchestra and the McGill Symphony Orchestra at the Place des Arts.

Your presence at this event is a testament to your regard for an institution whose history is inextricably linked with that of Quebec and Canada. The concert serves to highlight the theme of the celebrations that have marked McGill University's 175th anniversary. Over the years, it has played an important role in the development of the community. This gala offers you the opportunity to lend your support to the Faculty of Music and to tomorrow's rising stars.

I would like to offer my congratulations to the concert organizers and my best wishes to all for a most enjoyable evening.

travinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

'e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

'oulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

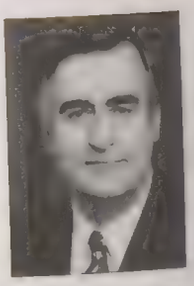
Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse [illegible]
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagner
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Québec



L'Université McGill célèbre cette année le 175e anniversaire de sa fondation. Grâce à la qualité de son corps professoral et de son enseignement, à sa capacité à s'adapter aux besoins de la société moderne et à son ouverture sur le monde, cette institution a contribué à façonner le Québec d'aujourd'hui.

La faculté de musique de McGill jouit d'une excellente réputation quant à la formation de ses étudiants et le concert présenté ce soir sera sans contredit un événement mémorable. Je suis persuadé que la réunion des membres de l'Orchestre symphonique de McGill et de l'Orchestre symphonique de Montréal, sur la grande scène de la Place des Arts, donnera lieu à des moments d'une extraordinaire intensité.

Je profite de l'occasion pour remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, participent au succès de l'Université McGill dans l'accomplissement de sa mission éducative et sociale. Bonne soirée!

Lucien Bouchard
Premier ministre du Québec

This year, McGill University is celebrating the 175th anniversary of its founding. Through the quality of its faculty and teaching, its ability to adapt to the needs of modern society and its openness to the world, the institution has contributed to forging the Québec of today.

McGill's Faculty of Music has an excellent reputation for teaching its students well, and tonight's concert is sure to be a memorable event. I am certain that the combined forces of the McGill Symphony Orchestra and the Orchestre symphonique de Montréal, on the main stage of Place des Arts, will bring us moments of extraordinary intensity.

I would like to take this opportunity to thank all those who contribute in any way, shape or form to the success of McGill University's educational and social mission. Enjoy your evening!

Ville de Montréal

Bureau du maire

Depuis sa fondation au siècle dernier, Université McGill a joué un rôle de premier lan sur la scène nationale et internationale. irâce à son enseignement de qualité et de iveau supérieur, elle a formé des hommes t des femmes qui jouent souvent des rôles ssentiels et stratégiques dans la société.

L'Université McGill est également :connue pour la qualité de son nseignement musical. Il n'y a pas de plus elle façon de clôturer les célébrations de on 175e anniversaire que de réunir, sur une iême scène, étudiants et professionnels e la musique. Les Montréalais et Mont-alaises sont choyés de pouvoir assister à n concert inusité, grâce à un partenariat xceptionnel entre la faculté de musique de cGill, l'Orchestre symphonique de ontréal et la Société de la Place des Arts. ette heureuse initiative nous fera passer, n suis sûr, des moments uniques et oubliables.

Enfin, si le passé est garant de l'avenir à Jniversité McGill, nous sommes assurés e Montréal pourra compter sur une relève usicale de calibre international qui enrichira alement notre patrimoine culturel.

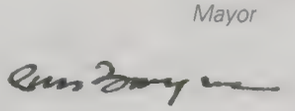
Le maire,
Pierre Bourque

Since its foundation 175 years ago, McGill University has played a major role on the national and international scene. The excellence of its teaching programs has formed men and women whose work has been, and continues to be essential and strategic in our society.

McGill University is also renowned for the quality of its music department. What better way to end the celebrations marking the institution's 175th anniversary than by bringing together music students and professional musicians on the same stage. Montrealers are privileged to have this opportunity to enjoy a unique concert made possible through the association of the McGill's Faculty of Music, the Montréal Symphony Orchestra and the Société de la Place des Arts. This innovative partnership will undoubtedly leave us with unforgettable memories.

If the past is a guarantee of the future at McGill University, Montréal can count on a pool of young musicians of international status to enrich its cultural heritage.

Pierre Bourque
Mayor



travinski
32-1971)

Antheil
)0-1959)

e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse (Tiresias), [illegible]
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

L'Université McGill (1821-1996)

L'origine de l'Université remonte au 31 mars 1821, date où l'Institution royale pour l'avancement des sciences reçoit sa charte des mains du roi Georges IV, soit longtemps avant que le Canada ne soit un pays. La Charte Royale arrive de Londres, en Angleterre, accompagnée d'une facture au montant de 221 £. Depuis lors, McGill a instruit un nombre impressionnant de chercheurs, professeurs, médecins, avocats, hommes politiques, cinéastes, poètes, écrivains et musiciens, dont beaucoup sont connus dans le monde entier. Parmi sa brochette d'illustres anciens étudiants, on trouve des premiers ministres, des diplomates et des philosophes, ainsi que des entrepreneurs, des athlètes, des artistes et des militants sociaux. On recense plus de 162 000 anciens étudiants de McGill qui vivent dans 170 pays du monde.

Cela fait 175 ans que l'Université McGill occupe une position cruciale sur le plan intellectuel et physique à Montréal. Sur le thème de *McGill au Québec*, l'année de fêtes que nous clôturons publiquement aujourd'hui, célèbre l'étroitesse des relations et commémore la vision du fondateur de l'Université, James McGill, citoyen ordinaire qui a étonnamment contribué à l'essor de la communauté.

Pour assurer le succès de cette année, le principal a fait appel au concours de trois illustres membres de la communauté montréalaise : Victor Goldbloom, Commissaire aux langues officielles du Canada, Julie Payette, ingénieur et astronaute, et Oliver Jones, pianiste de jazz de renommée mondiale et militant communautaire.

La plus ancienne des quatre universités montréalaises, l'Université McGill est répartie sur deux campus : celui du centre-ville de Montréal, au pied du Mont-Royal, et le campus Macdonald à Sainte-Anne-de-Bellevue. 30 000 étudiants provenant de plus de 120 pays sont inscrits dans les treize facultés.

La faculté de musique de l'Université McGill

Réputée pour l'excellence de ses réalisations professionnelles et éducatives, la faculté de musique de l'Université McGill est l'une des écoles de musique les plus importantes au Canada. Elle a été créée en 1904 sous le nom de Conservatorium de musique et constituée en faculté en 1920. Le renom de son corps professoral (55 professeurs à temps plein et 90 à temps partiel) attire chaque année plus de 700 étudiants du monde entier.

McGill University (1821-1996)

The University marks its beginning from March 31, 1821, when the Royal Institution for the Advancement of Learning received its Charte from King George IV, long before Canada became a nation. The Royal Charter arrived from London England accompanied by a bill for slightly ove £221. Since that time, McGill has educated a impressive number of scientists, teachers doctors, lawyers, politicians, filmmakers, poets writers and musicians, many of them world renowned. Its roster of prominent alumni range from prime ministers, diplomats, and philosopher to entrepreneurs, sports and arts figures an social activists. There are over 162,000 alumni 170 countries around the world.

For the past 175 years, McGill University ha occupied a central position, both intellectually an physically, within Montreal. Taking the theme *McGill au Québec*, the year-long anniversa whose public conclusion is today's conce celebrates these deep connections and comm morates the vision of the University's found James McGill. McGill was an ordinary citizen w made extraordinary contributions to community.

To help ensure the year's success, Princ Bernard Shapiro enlisted three outstand Montrealers, who have graciously ac throughout the year as honourary co-chairs of 175th Anniversary: Victor Goldbloom, Comm sioner of Official Languages of Canada; J Payette, engineer and astronaut; and Oliver Jon internationally-recognized jazz pianist community activist.

Located on the downtown campus at the of Mont-Royal and Macdonald campus in Sa Anne-de-Bellevue, McGill is the oldest of the Montreal universities. It has over 30,000 stud from over 120 countries enrolled in thir faculties.

McGill University's Faculty of Mu

Founded as the Conservatorium of Mus 1904 and designated a faculty in 1920, the M Faculty of Music has grown from a handf students to its present position as the la music school in Canada, attesting to the c and diversity of the music programs it offers reputation of its professors (55 full-time a part-time) attracts some 700 students an from around the world. Guests, staff and stu

urant l'année universitaire, les professeurs, les vités et les quelque cinquante ensembles de la culté présentent, dans les salles Pollack, Redpath Clara Lichtenstein, plus de 450 récitals dans des omaines aussi variés que la musique mphonique, l'opéra, le jazz et la musique électro-coustique. Plusieurs de ces concerts sont registrés par les réseaux français et anglais de la ociété Radio-Canada. Les diverses formations nt également de nombreuses tournées et leurs oncerts et enregistrements ont suscité les éloges es critiques en Amérique du Nord et en Europe.

Reconnu comme l'un des meilleurs orchestres formation en Amérique du Nord, l'Orchestre mphonique de McGill, sous la direction de nothy Vernon, a été invité ces dernières années se produire à deux reprises au Carnegie Hall, de ême qu'au Lincoln Center à New York, au Roy iomson Hall à Toronto, au Centre National des ts à Ottawa et au Grand Théâtre de Québec, où a fait l'unanimité de la critique. L'Orchestre mphonique de McGill a remporté un Prix Juno ur le disque qu'il a enregistré en 1988 avec aureen Forrester, ainsi que deux mentions norables au Grand Prix du Disque du Canada par sa taille et son niveau de compétence, il ut interpréter les plus grandes oeuvres mphoniques de Bruckner, Strauss et Mahler, rmi tant d'autres. Beaucoup des diplômés du ogramme de formation d'orchestre occupent jourd'hui un poste dans un orchestre ofessionnel en Amérique du Nord et en Europe

L'Ensemble de jazz I de McGill que dirige rdon Foote depuis 1987 a produit quatre disques mpacts sur étiquette McGill Records. Il a joué ns les principales villes canadiennes, ainsi qu'à iladelphie, Boston, Washington, Atlanta, Paris, ndres et Dublin. Il a reçu d'innombrables prix et a registré plusieurs émissions de radio et de evision

Opéra McGill, qui présente chaque année des oductions très remarquées, permet aux étu-nts en chant d'acquérir la discipline et l'expé-nce de la scène nécessaires pour entreprendre e carrière professionnelle.

Le studio de musique électronique de McGill, laboratoires d'ordinateurs aux équipements des s avant-gardistes, les studios d'enregistrement à fine pointe de la technologie, la présence de Gill Records, dont les disques sont distribués par yGram Canada, ainsi que l'importante collection uvrages et de documents de la bibliothèque rvin Duchow, font de la faculté de musique de niversité McGill la première au Canada

present some 450 concerts each year in Pollack, Redpath and Clara Lichtenstein Recital halls of symphonic, jazz, opera, electroacoustic music or chamber music. Many of these are recorded by the CBC. McGill ensembles tour extensively and have earned praise from critics in North America and Europe for their performances and recordings

Recognized as one of the finest training orchestras in North America, the McGill Symphony Orchestra, under the direction of Timothy Vernon, has been invited in recent years to perform twice at Carnegie Hall, as well as at Lincoln Center in New York, Roy Thomson Hall in Toronto, the National Arts Centre in Ottawa and the Grand Théâtre de Quebec, all to considerable critical acclaim. Its size and proficiency allows the McGill Symphony Orchestra to perform the great symphonic masterpieces of Bruckner, Strauss and Mahler among many others. It won a Juno Award for its 1988 recording with Maureen Forrester, and two honourable mentions from the Grand Prix du Disque du Canada. Many of the program's graduates are now employed professionally throughout North America and Europe

The McGill Jazz Ensemble I, directed since 1987 by Professor Gordon Foote, has released four CDs, has travelled extensively in Canada, the United States and Europe and has recorded many times for national radio and television. McGill jazz combos have won numerous prizes at various jazz festivals.

Opera McGill provides students with the rigorous training and stage experience they require to become professional singers. Every year, it presents full productions of challenging operas which have attracted public and critical acclaim

State-of-the-art electronic music studios, high tech computer labs, technically advanced recording studios, McGill Records, the University's own label distributed by PolyGram Canada, as well as the major library for music research in eastern Canada, also contribute to make the McGill University's Faculty of Music Canada's premier music school

travinski
32-1971)

Antheil
00-1959)

e Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. L
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Liste des musiciens
Musicians Roster

OSM ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL CHARLES DUTOIT

Charles Dutoit, directeur artistique / Music Director
Jacques Lacombe, chef assistant / Assistant Conductor
Wilfrid Pelletier (1896-1982) & **Zubin Mehta**, chefs émérites / Conductors Emeriti

1996-1997

Premiers violons
First Violins

- Richard Roberts, violon solo / Concertmaster
- Eugène Husaruk, violon solo associé / Associate Concertmaster
- Luis Grinhauz, assistant violon solo / Assistant Concertmaster
- Le-Yi Zhang, 2e assistant / 2nd assistant

Marc Béliveau
Marie Doré
Sophie Dugas
Xiao-Hong Fu
Ramsey Husser
Jean-Marc Leblanc
Ingrid Matthiesen
Katherine Palyga
Myriam Pellerin
Susan Pulliam
Viviane Roberge
Anne Robert
Claire Segal
Eva Svensson

Deuxièmes violons
Second Violins

- Reynald L'Archevêque, solo / principal
- Sherry Steinberg, associé/associate
- Brigitte Rolland, 1er assistant / 1st assistant
- Isabelle Lessard, 2e assistant / 2nd assistant

Victor Eichenwald
Mary Ann Fujino
Johannes Jansonius
Pierre E. Jean
Jean-Marc Leclerc
Sara Pistolesi
Monique Poitras
Gratiel Robitaille
Pauline Salesse
Gérald Sergent
Daniel Yakymyshyn

Altos / Violas

- Neal Gripp, solo / principal
- Robert Verebes, 2e solo / 2nd principal
- Jean Fortin, 1er assistant / 1st assistant
- Charles Meinen, 2e assistant / 2nd assistant

Jocelyne Bastien
Chantale Boivin
Sylvie Laville
William Lunn
David Quinn
Natalie Racine
André Roy

Violoncelles / Cellos

- Guy Fouquet, solo / principal
- Patrick Binford, associé / associate
- Michael Kilburn, 1er assistant / 1st assistant
- Gary Russell, 2e assistant / 2nd assistant

Karen Baskin
Carole Bogenez
Li-Ke Chang
Sylvie Lambert
Gerald Morin
Pierre Tessier

Contrebasses / Basses

- Michael Leiter, solo / principal
- Brian Robinson, assistant

Jacques Beaudoin
Sheldon Cantor
Peter Dagostino
Joan Herschorn
Lindsey Meagher
Pierre Pépin

Flûtes / Flutes

Timothy Hutchins, solo / principal
Denis Bluteau, associé / associate
Carolyn Christie
Virginia Spicer, piccolo

Hautbois / Oboes

Theodore Baskin, solo / principal
Margaret Morse, associé / associate
Alexa Zirbel
Pierre Vincent Plante, cor anglais / English horn

Clarinettes / Clarinets

Emilio Iacurto, solo / principal
Robert Crowley, associé / associate
Michael Dumouchel
Gilles Moisan, clarinette-basse / bass clarinet

Bassons / Bassoons

Whitney Crockett, solo / principal
John Clouser, associé / associate
Suzanne Nelsen
Bruce Bower, contrebasson / contrabassoon

Cors / Horns

John Zirbel, solo / principal
James Sommerville, associé / associate
Jean Gaudreault
John Milner
David Marlowe

Trompettes / Trumpets

Paul Merkelo, solo / principal
Russell DeVuyst, associé / associate
Jean-Louis Chatel
Jean-Luc Gagnon

Trombones

Peter Sullivan, solo / principal
Vivian Lee
Pierre Beaudry, trombone-basse / bass-trombone

Tuba

Dennis Miller, solo / principal

Timbales / Tympani

Louis Charbonneau, solo / principal
Jacques Lavallée, assistant

Percussions

Jacques Lavallée, chef de section / section leader**
Gregory C. Law
Serge Desgagnés, solo des claviers / mallet soloist

Harpe / Harp

Jennifer Swartz, solo / principal

Piano & Célesta

Rolf Bertsch

Musicothèque / Music Library

Giulio Masella, musicothécaire, assistant directeur du personnel / music librarian and assistant director of personnel
Mario Masella, assistant musicothécaire / assistant music librarian

- À l'exception de ces musiciens, la disposition dans les sections de cordes est basée sur un système de rotation.

  With the exception of these mu the seating in the string sectio operates on a system of rotatio

** Par intérim / Interim

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor
1996-1997

'iolons / Violins
onathan Crow, co-violon solo / co-concertmaster
Charles Pilon, co-violon solo / co-concertmaster
Merwin Siu, 2e violon solo / co-principal second
Alison Mah-Poy, 2e violon / co-principal second
ouise Alexander
imon-Philippe Allard
arl Beaudoin
ndrew Bensler
imon Boivin
iselle Boll
athy Bromley
rah Enns
na Fankhauser
vanne Gale
ram Goldstein
ndrea Goulet
bastian Helmer
i-Ly Heng-Miousse
eagan Jones
ane Lane
e Lang
mon MacDonald
elen Martineau
arie-Claude Massé
n Yan Mok
Nimerowski
ascia Ouzounian
yriam Pelletier
nia Probst
ren Reimers
lie Savard
tasha Sharko
n Su Shin
audine St-Arnauld
rryl Strain
therine Sugden
a Webb
ristine Yu

Altos / Violas
Julie Dupras, solo / principal
Elisa Boudreau, associée / associate
Caroline Baril
Emmanuel Beaudet
Melanie Comtois
Jennifer Kurtz
Kathia Robert
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christine Vaughan

Violoncelles / Cellos
Sylvain Murray - solo / principal
Catherine Perron, associée / associate
Jennika Anthony-Shaw
Elizabeth Da Costa
Nigel Edmonton-Boehm
Amanda Keesmaat
Matthew McFarlane
Ryan Molzan
Molly Read
Valdine Ritchie
Jeanne Siddell
Nikko Snyder

Contrebasses/Double Basses
Eric Chappell, solo / principal
Nathan Krentz, associé / associate
Jeffrey Buchner
Graham Clark
Alistair Dempsey
Jason Cordery
Francis Pelletier Palma
Carlo Petrovitch

Flûtes / Flutes
Annie Laflamme, solo / principal
Natasha Harrison, associée / associate
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboes
Sarah Stack, solo / principal
Kirsten Zander, associée / associate
Jasper Hitchcock, cor anglais / English horn

Clarinettes / Clarinets
Louise Campbell, solo / principal
Hyon Suk Kim, associée / associate
Melanie Dumas

Bassons / Bassoons
Sarah Dunn, solo / principal
Darryl Hartshorne, associé / associate
Barbara Finch

Cors / Horns
Denys Derome, solo / principal
Austin Hitchcock, associé / associate
Todd Martin
Patty Evans

Trompettes / Trumpets
Diane Jensen, solo / principal
Anthony Prisk, associé / associate
Steven Van Gulik

Trombones
Michael Fahie, solo / principal
Erik Hongisto, associé / associate
Trevor Dix, trombone-basse / bass trombone

Tuba
Christopher Lee, solo / principal

Percussions
Julian Jeun
Stephan Pelletier
Kirk White

Célesta
Greg Millar

* À l'exception de ces musiciens, la disposition dans les sections des cordes est basée sur un système de rotation. / With the exception of these musicians, the seating in the string section operates on a system of rotation.

travinski
82-1971)

Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, le
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; o
mises en garde de Jocaste contre les oracles. I
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Félicitations

À L'UNIVERSITÉ MCGILL
À L'OCCASION DE
SON 175e ANNIVERSAIRE.

Congratulations

TO MCGILL UNIVERSITY
ON THE OCCASION OF ITS
175TH ANNIVERSARY.

LE
GROUPE
SPINELLI

FAIRVIEW TOYOTA
10 AUTO PLAZA
POINTE-CLAIRE
(514) 694-1510

FAIRVIEW NISSAN
345 BOUL. BRUNSWICK
POINTE-CLAIRE
(514) 697-9141

SPINELLI LEXUS TOYOTA
561 BOUL. SAINT-JOSEPH
LACHINE
(514) 634-7171

LASALLE HONDA
1050 LAPIERRE
LASALLE
(514) 366-6565

Programme

Concert Gala - 175e anniversaire de l'Université McGill
Gala Concert - 175th anniversary of McGill University

Orchestre symphonique de Montréal / Montreal Symphony Orchestra
Charles Dutoit,
directeur artistique / Music Director

Orchestre symphonique de McGill / McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon,
directeur artistique / Music Director

Richard Wagner
Der Ring des Nibelungen,
(L'Anneau du Nibelung) extraits / excerpts

- Das Rheingold (L'Or du Rhin)
  Entrée des dieux dans le château de Walhalla / Entry of the Gods into Valhalla

- Die Walküre (La Walkyrie)
  Adieux de Wotan à Brünnhilde et Incarnation du feu / Wotan's Farewell and Magic Fire Music

- Götterdämmerung (Le Crépuscule des dieux)
  Marche funèbre de Siegfried / Siegfried's Funeral Music

- Die Walküre (La Walkyrie)
  Chevauchée des Walkyries / Ride of the Walkyries

Timothy Vernon, chef / Conductor

Modeste Moussorgski
Tableaux d'une Exposition
(Pictures at an Exhibition)
Orchestration : Maurice Ravel

Promenade
I. Gnomus
Promenade
II. Il Vecchio castello (The Old Castle)
Promenade
III. Tuileries
IV. Bydlo
Promenade
V. Ballet des poussins dans leurs coques (Ballet of the unhatched chicks)
VI. Samuel Goldenberg et Schmuyle
VII. Marché de Limoges (The Marketplace at Limoges)
VIII. Catacombes - Cum mortuis in lingua mortua
IX. La Cabane sur des pattes de poule (Baba Yaga's Hut on Chicken Legs)
X. La Grande Porte de Kiev (The Great Gate at Kiev)

Charles Dutoit, chef / Conductor

Il n'y aura pas d'entracte / There will be no intermission

Université McGill remercie la Place des Arts et Orchestre symphonique de Montréal pour leur contribution exceptionnelle au concert d'aujourd'hui

McGill University wishes to acknowledge with gratitude the exceptional contribution of its partners: Place des Arts and Orchestre symphonique de Montréal

OSM remercie le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal ainsi que ses nombreux donateurs pour leur appui

The MSO thanks the ministère de la Culture et des Communications du Québec, the Canada Council, the Conseil des arts et des lettres du Québec, and the Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal as well as its numerous donors for their support

OSM enregistre exclusivement sous étiquette Decca/London

The MSO records exclusively for Decca/London

Orchestre symphonique de Montréal et l'Université McGill tiennent à remercier la Guilde des musiciens du Québec de leur aimable collaboration

The Montreal Symphony Orchestra and McGill University wish to acknowledge with gratitude the collaboration of the Guilde des musiciens du Québec

travinski
82-1971)

Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un chœur d'ra
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chror
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; c
mises en garde de Jocaste contre les oracles. I
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Biographies

Charles Dutoit, chef d'orchestre / Conductor

Charles Dutoit est directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1977. Sous sa direction, l'OSM est devenu en quelques années l'un des meilleurs orchestres du monde. Depuis 1990, Charles Dutoit est également directeur musical de l'Orchestre National de France, succédant à Lorin Maazel. Il est aussi, depuis septembre 1996, chef principal de l'Orchestre symphonique de la NHK de Tokyo.

Depuis 1980, un contrat exclusif lie Charles Dutoit et l'OSM à la firme Decca/London. À ce jour, plus de soixante-dix enregistrements ont été produits, remportant un succès phénoménal tant sur le plan artistique que commercial. Ces disques ont été couronnés par plus de quarante grands prix et distinctions au niveau national et international, dont le Grand Prix du Président de la République (France), le Prix mondial du Disque de Montreux, le High Fidelity International Record Critics' Award, le Edison Award d'Amsterdam, le Japan Record Academy Award, le prix de la critique allemande, et de nombreux prix Juno et de l'ADISQ. Tout récemment, deux nouveaux prix se sont ajoutés à cette liste, soit le Grammy du meilleur enregistrement d'opéra, ainsi qu'un prix Juno dans la catégorie meilleur album classique: grand ensemble. Charles Dutoit a en outre enregistré pour Deutsche Grammophon, EMI, Philips, CBS et Erato.

En plus de ses activités estivales avec l'Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit est directeur artistique et chef principal de deux des plus importants festivals d'été d'Amérique du Nord: les séries de concerts du Philadelphia Orchestra au Mann Music Center à Philadelphie et au Saratoga Performing Arts Center à Saratoga Springs dans l'état de New York.

Depuis 1981, Charles Dutoit et l'OSM ont effectué un grand nombre de tournées et ont visité les États-Unis à neuf reprises; cinq grandes tournées en Europe en 1984, 1987, 1991, 1992 et 1994; cinq tournées triomphales au Japon en 1985, 1989, 1992, 1995 et 1996, et leur toute

Charles Dutoit has been Music Director of the Montreal Symphony Orchestra since 1977. Their musical partnership is recognized today as one of the most successful in the world. In 1990, Charles Dutoit also became Music Director of the Orchestre National de France, replacing Lorin Maazel. He is also Principal Conductor of the NHK Symphony Orchestra in Tokyo since September 1996.

Under an exclusive long-term contract with Decca/London since 1980, Maestro Dutoit and the MSO have produced over seventy recordings, winning over fort national and international awards and distinction such as the Grand Prix du Président de l République (France), the Prix mondial du Disqu de Montreux, the High Fidelity Internationa Record Critics' Award, the Amsterdam Edisc Award, the Japan Record Academy Award, th German Music Critics' Award, as well a numerous Juno and ADISQ (Félix) awards. Mo recently, the MSO and Charles Dutoit receive their first Grammy Award for "best ope recording" and also won a Juno Award in th "Best Classical Album – Large Ensemble category. Charles Dutoit's numerous oth recordings have been released on the Deutsc Grammophon, EMI, Philips, CBS and Erato label

In addition to his summer activities with t Montreal Symphony Orchestra, Charles Dutoit Artistic Director and Principal Conductor of two North America's most prestigious summ festivals: the Philadelphia Orchestra's conc series at the Mann Music Center in Philadelph and at the Saratoga Performing Arts Center Saratoga Springs, New York.

Since 1981, Charles Dutoit and the MSO ha undertaken important tours including: nine visits the United States; five major tours of Europe 1984, 1987, 1991, 1992 and 1994; five triumph tours to the Far East in 1985, 1989, 1992, 1995 a 1996. Their first-ever tour of South America to place in 1991. Last July, Charles Dutoit its MSO participated in the Casals Festival of Pue Rico. The MSO is also the only Canadian orches to have performed at the Hollywood Bowl, an

remiere tournée en Amérique du Sud en 1991. n juillet dernier, Charles Dutoit et l'OSM ont articipé au Festival Casals de Porto Rico. L'OSM st en outre le seul orchestre canadien à s'être roduit au Hollywood Bowl, aux festivals de avinia, de Tanglewood et de New York. Depuis 982, Charles Dutoit et l'OSM se produisent haque année devant des salles combles au arnegie Hall à New York

Outre les nombreux concerts qu'il dirige à Montréal, Charles Dutoit est l'invité régulier de ous les grands orchestres américains, ceux de oston, New York, Philadelphie, Cleveland, hicago, Pittsburgh, Los Angeles et San rancisco. Depuis 1982, il dirige chaque saison le ew York Philharmonic, le Pittsburgh Symphony, Philadelphia Orchestra et le Boston Symphony est aussi régulièrement invité par l'Orchestre nilharmonique d'Israël. Chaque année, il se rend galement en Europe où il dirige les nilharmoniques de Berlin, Munich, le oncertgebouw d'Amsterdam, les orchestres de aris et de Londres.

Charles Dutoit a fait ses débuts au Covent arden de Londres en 1983. Il est régulièrement ef invité au Metropolitan Opera de New York et us récemment du Deutsche Oper à Berlin; il a ssi dirigé *Les Troyens* de Berlioz au Los Angeles usic Center Opera

Charles Dutoit est le lauréat pour 1988 de la édaille du Conseil canadien de la musique. Cet nneur souligne l'importance de sa contribution à vie musicale du Canada. En 1982, le CCM lui ait décerné le titre de «Musicien de l'année» arles Dutoit détient également des doctorats noris causa de l'Université de Montréal et de niversité Laval. Tout récemment, il a été promu, la République Française, Commandeur de rdre des Arts et des Lettres au sein duquel il it Officier depuis 1988. En 1991, Charles Dutoit venait «Citoyen honoraire de la ville de iladelphie». En 1994, la Conférence canadienne s Arts lui décernait un Diplôme d'Honneur en onnaissance des éminents services rendus à la use des arts au Canada. Il est aussi «Grand ntréalais» et, en avril 1995, le Gouvernement Québec le nommait «Grand Officier de l'Ordre ional du Québec».

the festivals of Ravinia, Tanglewood and New York. Since their 1982 New York debut, Charles Dutoit and the MSO have been annual visitors to Carnegie Hall, where they have played to capacity audiences

Charles Dutoit has conducted all the major orchestras in the United States: Boston, New York, Philadelphia, Cleveland, Chicago, Pittsburgh, Los Angeles and San Francisco. Since 1982, each season he has conducted the New York Philharmonic, the Pittsburgh Symphony, the Philadelphia Orchestra, and the Boston Symphony He is also a frequent guest conductor of the Israel Philharmonic Orchestra. Each year, Charles Dutoit travels to Europe where he also conducts the Berlin and Munich Philharmonics, the Royal Concertgebouw Amsterdam, and orchestras in Paris and London

Moreover, since his operatic debut at Covent Garden in 1983, he has been a regular guest conductor at the Metropolitan Opera, and more recently at the Deutsche Oper in Berlin; he also conducted a new stage production of Berlioz' masterpiece *Les Troyens* at the Los Angeles Music Center Opera.

Charles Dutoit has received numerous awards and distinctions. He holds honorary doctorates from both the Université de Montréal and the Université Laval. In 1982, Charles Dutoit was named "Musician of the Year" by the Canadian Music Council; in 1988, the same organization awarded Maestro Dutoit the Canadian Music Council Medal in recognition of his exceptional contribution to music in Canada. Recently, the government of France made Charles Dutoit a "Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres." The Maestro was named Officer of the Order in 1988. In 1991, Charles Dutoit was made an Honorary Citizen of the city of Philadelphia. In 1994, the Canadian Conference of the Arts awarded Maestro Dutoit its Diploma of Honour for distinguished service to the arts in Canada. He is also a "Grand Montréalais" (Great Montrealer) and, in April 1995, the Québec Government named Maestro Dutoit "Grand Officier de l'Ordre national du Québec"

travinski
82-1971)

Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un chœur
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière fa
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chron
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diffé
précèdent également la première entrée d'Oedipe; c
mises en garde de Jocaste contre les oracles. I
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers le

Timothy Vernon, chef d'orchestre / Conductor

Né à Vancouver, Timothy Vernon fait ses études et reçoit son éducation musicale à Victoria en Colombie-Britannique. A l'âge de seize ans, il dirige les chœurs de l'Université de Victoria, tout en étant organiste et chef des chœurs dans une église. Otto-Werner Mueller accepte alors de lui donner des cours particuliers. Pendant cette période, il effectue ses premiers pas de direction d'orchestre avec le Victoria Symphony.

À dix-huit ans, il quitte le Canada et passe dix ans à étudier et à travailler en Europe. Il commence par les écoles de direction d'orchestre et d'opéra de l'Académie de Vienne (maintenant le Hochschule). Actif au sein de la Société internationale Gustav Malher, il est aussi le directeur musical de l'American Opera Workshop. Il est reçu de cette académie en 1972 avec les plus grands honneurs (Auszeichnung). Il étudie également avec Franco Ferrara à l'Accademia Chigiana de Sienne, à Hilversum aux Pays-Bas, au Mozarteum de Salzbourg et à l'Académie d'été de Nice.

De retour au Canada en 1975, Timothy Vernon est nommé directeur musical au Regina Symphony l'année suivante. En 1978, il est directeur musical du Canadian Opera Touring Company. En 1980, il fonde le Pacific Opera en qualité de directeur artistique, un poste qu'il occupe encore. Comme chef principal, il a dirigé 30 de ses 36 productions. Certaines d'entre elles ont été enregistrées pour la radio et la télévision. Timothy Vernon est souvent invité par des orchestres et des compagnies d'opéra à travers le Canada.

Timothy Vernon a été pendant treize ans lié au Courtenay Youth Music Centre (de 1985 à 1992 comme directeur artistique). Depuis 1986, en tant que professeur associé à la faculté de musique de l'Université McGill, il dirige l'Orchestre symphonique de McGill qui a été acclamé du public, entre autres, au Carnegie Hall et au Lincoln Center. Leur enregistrement live au Carnegie Hall de la *Symphonie en fa dièse majeur* de Korngold a été mis en nomination pour un Juno. Timothy Vernon est également directeur artistique d'Opéra McGill.

Born in Vancouver, Timothy Vernon grew up and received his early musical training in Victoria, B.C. At sixteen, while working as a church organist and choirmaster, and directing the University of Victoria choruses, he was accepted as a private pupil by Otto-Werner Mueller, and made his conducting debut with the Victoria Symphony.

At eighteen, he left Canada to spend over ten years studying and working in Europe, initially in the Conducting and Opera Schools of the Vienna Academy (now Hochschule). He was active in the International Gustav Mahler Society and was Music Director of the American Opera Workshop. Graduating in 1972 with highest honours (Auszeichnung) from the Academy, he also studied with Franco Ferrara at the Accademia Chigiana in Siena and at Hilversum in the Netherlands, as well as attending programs at the Salzburg Mozarteum and the Académie d'été in Nice.

Returning to Canada in 1975, Timothy Vernon was appointed Music Director of the Regina Symphony in 1976, and in 1978 Music Director of the Canadian Opera Touring Company. In 1980, he became founding Artistic Director of Pacific Opera, a position he retains. As its principal conductor, he has conducted 30 of the company's 36 productions; several of which were recorded for radio and television broadcast. Mr. Vernon has also appeared as Guest Conductor with orchestras and opera companies throughout Canada.

Timothy Vernon especially enjoys working with young musicians. He was for thirteen years associated with the Courtenay Youth Music Centre (from 1985 to 1992 as its Artistic Director). Since 1986 an Associate Professor in the Faculty of Music at McGill University, he has led the McGill Symphony Orchestra in acclaimed performances in, among others, Carnegie Hall and Lincoln Center. The Orchestra's recording of Korngold's *Symphony in F-sharp major*, recorded live in Carnegie Hall, received a Juno nomination. Mr. Vernon is also Artistic Director of Opera McGill.

Richard Wagner
Leipzig, le 22 mai 1813;
Venise le 13 février 1883
***L'Anneau du Nibelung**, extraits*

La gigantesque *Tétralogie* de Wagner, *L'Anneau du Nibelung (L'Or du Rhin, La Valkyrie, Siegfried et Le Crépuscule des dieux)* constitue l'une des créations les plus ambitieuses et les plus importantes de l'histoire de l'humanité. Le cycle des quatre opéras, d'une durée approximative de 14 heures (sans compter les entractes), requiert 40 personnages et met en scène rien de moins que l'univers entier en une seule et vaste forme artistique. La première représentation intégrale de cette œuvre, la plus longue entreprise musicale de tout le répertoire, eut lieu à Bayreuth (Allemagne) en août 1876.

Vers la fin de *L'Or du Rhin*, le dieu de la foudre, Donner, déchaîne une tempête. Les nuages disparus, un pont formé d'un arc-en-ciel enjambe la vallée du Rhin et mène à la nouvelle et magnifique demeure des dieux, le château du Valhalla. Les dieux traversent le pont au son d'une musique puissante et magistrale.

Afin de protéger le Walhalla contre les forces envahissantes du mal, Wotan, le premier des dieux, engendre neuf Walkyries. Montées sur des chevaux merveilleux, ces divinités accompagnent les héros morts à la guerre et les font entrer au château dont elles ont la garde. La célèbre « Chevauchée des Walkyries » qui commence le troisième acte de *La Walkyrie* (Brünnhilde) retrace le mouvement impétueux mais léger des déesses portant les héros sur leur monture et poussant leur cri de guerre. Brünnhilde, fille préférée de Wotan, sera pourtant rebelle à ses ordres. Pour la punir, il la privera de sa nature divine et la plongera dans un sommeil léthargique sur un rocher encerclé de flammes. La musique des derniers moments de l'opéra présente successivement l'adieu de Wotan à Brünnhilde, l'une des scènes les plus intenses de toute la *Tétralogie*, puis la représentation du mouvement serpentant des flammes qui entourent la Walkyrie.

Plusieurs heures plus tard, dans *Götterdämmerung* (Le Crépuscule des dieux), mais seulement après quelques minutes dans

Richard Wagner
Leipzig, May 22, 1813;
Venice, February 13, 1883
***Der Ring des Nibelungen**, excerpts*

Wagner's stupendous tetralogy, *Der Ring des Nibelungen (Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung)*, stands as one of the most compelling and overwhelming creations in the history of mankind. The four operas require about 14 hours to perform (not counting intermissions), and, as such, constitute the largest single integrated body of music ever written, involving nearly 40 characters and portraying nothing less than the entire cosmos in one all-embracing art form. The first complete performance took place in August of 1876 in Bayreuth, Germany.

Near the end of *Das Rheingold*, the thunder god Donner conjures up a storm. When the mists clear, we see a bridge crossing the Rhine valley to a magnificent new home for the gods, the castle Valhalla. The gods cross the bridge to powerful, magisterial music.

To help protect Valhalla from encroaching evil forces, Wotan, chief of the gods, spawns nine Valkyries - warrior maidens who gather dead heroes from battlefields and carry them on horseback up to Valhalla, where they serve as guardians. Act III of *Die Walküre* (The Valkyrie, namely, Brünnhilde) opens with the music depicting these maidens riding about through the air, scooping up heroes and calling to each other. A very large orchestra is used, but Wagner handles the score in a way that conveys not only a sense of the speed at which the Valkyries ride through the air, but the very lightness and airiness of their propulsion. Brünnhilde is Wotan's favorite, but she disobeys him, and, in punishment, must lose her godhood and be put to sleep on a fire-encircled rock. The father's fond farewell to his beloved daughter is one of the most moving passages in the entire *Ring*, while the opera's concluding moments graphically depict the flickering and flashing of the magic fire surrounding her.

Several operatic hours later, but only a few minutes in the condensed *Ring* of this concert, the hero Siegfried is murdered by a treacherous thug, Hagen, in *Götterdämmerung* (The Twilight

travinski
82-1971)

Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

la version raccourcie de ce concert, le héros Siegfried est traîtreusement tué par le nain Hagen. Alors que le cortège funèbre traverse lentement la scène, l'orchestre rappelle la vie du héros par la juxtaposition des principaux thèmes qui ont jalonné son existence. La grandeur de cette marche, ponctuée d'un battement rythmique terrifiant, semble trop vaste, trop universelle pour être associée à la mort d'un simple mortel.

Traduction de LISE VIENS

Modeste Moussorgski

Karevo (province de Pskov), le 9 mars 1839; Saint-Pétersbourg, le 16 mars 1881
Tableaux d'une Exposition
(Orchestration de Maurice Ravel)

C'est en 1873, un an après la mort du peintre et architecte Victor Hartmann, que Vladimir Stassov, célèbre critique musical de l'époque, organise à Saint-Pétersbourg une rétrospective des dessins, aquarelles et projets à la mémoire de cet ami de Moussorgski. Cette exposition inspira au compositeur la création d'une série d'images pour piano qui évoquent le pouvoir magique de ces images. En 1922, Maurice Ravel acquiesça à la demande de Serge Koussevitzky et, par une brillante orchestration, intégra les *Tableaux d'une Exposition* au répertoire symphonique.

Les dix tableaux de l'exposition sont reliés entre eux par le thème de la *Promenade*, qui commence l'œuvre et se faufile ensuite entre certains tableaux, tantôt animé, tantôt rêveur, selon l'émotion que suscite chez le compositeur ces souvenirs d'un ami disparu.

I. *Gnomus.* Ce dessin de Hartmann représentait un casse-noisettes en forme de nain burlesque, dansant et croquant des noix dans sa bouche.

II. *Il Vecchio castello.* Devant un château médiéval, un troubadour chante une mélodie langoureuse, que Ravel confie ici au saxophone.

III. *Tuileries.* Un groupe d'enfants s'amuse aux jardins des Tuileries. Leur gaieté juvénile est moulée dans un scherzo.

IV. *Bydlo.* Allure cahotante d'un vieux char à boeuf polonais. Le conducteur fredonne un chant folklorique.

V. *Ballet des poussins dans leurs coques.*

of the Gods). His funeral cortège moves slowly across the stage as themes associated with the hero's life are woven into a seamless tapestry of sound, played against the backdrop of a frightfully pounding rhythmic motive. The march is so magnificent that it seems too vast and universal for association with the death of a mere mortal.

ROBERT MARKOW

Modest Mussorgsky

Karevo (Pskov), March 9, 1839; St.Petersburg, March 16, 1881
Pictures at an Exhibition
(Orchestrated by Maurice Ravel)

In 1873, one year after the death of Mussorgsky's friend, the painter and architect Viktor Hartmann, Vladimir Stassov organized an exhibition in St. Petersburg of sketches, designs and water colors in his memory. This exhibition inspired Mussorgsky to create a series of musical portraits for piano, based on some of these highly imaginative images. In 1922-23, at the request of Serge Koussevitzky Maurice Ravel created a brilliant orchestration of *Pictures*, which has become a staple of the orchestral repertory.

The ten musical portraits are bound together by a *Promenade* theme, which opens the work and which recurs between some of the "pictures" in varying moods that reflect the composer's feelings about his dead friend.

I. *Gnomus.* Hartmann's design shows a nutcracker in the form of a grotesque dwarf dancing about and cracking nuts in his mouth.

II. *The Old Castle.* Before a medieval castle a troubadour sings a melancholic song, which is given to the saxophone in Ravel's orchestration.

III. *Tuileries.* Children frolic about in the Tuileries garden, their noisy play perfectly portrayed in a scherzo.

IV. *Bydlo.* An old bullock cart lumbers into view, its driver singing a folk song.

V. *Ballet of the unhatched chicks.* For the Maryinsky Theater in 1870, Hartmann had drawn sketches for a children's ballet in which the arms and legs of still-unhatched chicks protrude from their shells.

artmann avait dessiné, en 1870, les costumes un ballet fantaisiste présenté au Théâtre larinsky. Quelques danseurs-enfants y carnaient des canaris et des coquilles d'oeufs.

VI. *Samuel Goldenberg et Schmuyle.* ontrastes sonores juxtaposés pour deux squisses : un juif riche, un autre pauvre, tous eux croqués sur le vif par Hartmann en 1868.

VII. Le *Marché de Limoges.* Vociférations es commères. Disputes entre vendeurs et cheteurs. Bruits de la foule.

VIII. *Catacombes.* Autoportrait de artmann explorant les Catacombes de Paris, nterne en main

IX. *La Cabane sur des pattes de poule.* Cette cene teintée de «couleur locale», rappelle la egende populaire de la sorcière Baba Yaga qui abitait une hutte fantastique en forme 'horloge montée sur des pattes de poule.

X. *La Grande Porte de Kiev.* Sans doute le rojet le plus ambitieux de Victor Hartmann, la rande Porte de Kiev n'a pas survécu à son uteur. L'esquisse proposait un monument nassif, de style ancien et coiffé de deux oupoles, l'une représentant un casque de uerrier slave et l'autre munie d'un carillon

IARIE-CLAUDE BEAUCHAMP

VI. *Samuel Goldenberg and Schmuyle.* These are contrasting musical portraits of two Jews - one rich, the other poor - that Hartmann created in 1868

VII. *The Marketplace at Limoges.* All the bustle, babble and lively bartering of a market scene are portrayed in this picture

VIII. *Catacombs.* A self-portrait of Hartmann exploring the catacombs of Paris, lantern in hand

IX. *Baba Yaga's Hut on Chicken Legs.* Local color is found in this scene of the popular legend of the witch Baba Yaga, who lives in a strange hut in the shape of a clock mounted on chicken legs

X. *The Great Gate at Kiev.* Surely Hartmann's most ambitious project, but never realized. The sketch shows a massive construction in the olden style, with one cupola in the shape of a battle helmet, the other as a bell tower.

Translation : ROBERT MARKOW

travinski
82-1971)

Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

[illegible] (Tirésias), un ténor
baryton (un messager), un narrateur, un chœur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro

Les modes et les tonalités servent à distinguer les niv
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierces
musique présente une tendance persistante vers l

dar
au
ody
Plac
para
ont
mont
C
souff
drier

CONSEIL D'HONNEUR — OSM ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL CHARLES DUTOIT — HONORARY COUNCIL

Sandra Kolber, C.M. **M.L. Turcotte**
Coprésidents / Co-Presidents

CERCLE DE DIAMANT
DIAMOND CIRCLE
10 000 $ et plus/and over
The Estate of the Late Mrs Saidye Bronfman, O.B.E
M. et Mme Paul Guy Desmarais Sr
M. Charles Dutoit
Senator E. Leo Kolber and Sandra Kolber, C.M

CERCLE DE PLATINE
PLATINUM CIRCLE
5 000 $ et plus/and over
Andrea and Charles R. Bronfman
Morley and Rita Cohen
Bina and Leonard Ellen
Mr. and Mrs. Thomas O. Hecht
Louise et Bernard Lamarre
Myriam et J.-Robert Ouimet
Denise et Guy St-Germain
(2) Anonymes/Anonymous

CERCLE DE SAPHIR
SAPPHIRE CIRCLE
3 500 $ et plus/and over
Mrs. Barbara B. Bronfman
Louise et Pierre Brunet
Mrs. Gertrude W. Vineberg

CERCLE D'OR
GOLD CIRCLE
2 000 $ et plus/and over
M. et Mme Henri Audet
M. Pierre Béique
Mrs. Neri J. Bloomfield
Mrs. Marjorie Bronfman
Dr Francine Décary
Hélène et Paul Desmarais Jr
Mr. Melvyn A. and Mrs. Mitzi Dobrin, C.M.
Mr. and Mrs. Henry Etingin
Mr. Nahum and Dr. Sheila Gelber
Dr. Morrie M. Gelland, C.M and Mrs. Gelland
Mr. and Mrs. Leo Goldfarb
John H. Gomery and Pierrette Rayle
Nicole et Robert Gratton
Mr. and Mrs. Alexander Mayers
Mr. Richard J. Renaud
Mike and Valeria Rosenbloom
Mrs. Rasma Stelps-Kirstein
Mary and Heward Stikeman
Hazel and David Zunenshine
(4) Anonymes/Anonymous

CERCLE D'ARGENT
SILVER CIRCLE
1 000 $ et plus/and over
M. et Mme Marcel Adams
Mr. and Mrs. Irwin Adelson
Mr. Andre A. Aisenstadt, Ph.D., G.O.Q.
Dr et Mme Raouf Antoun
Jocelyne et Louis Audet
Mr. and Mrs. Hyman August
Mr. David Azrieli C.M. and Mrs. Stephanie Azrieli
M. Jean-Claude Bachand
Mr. Matthew W. Barrett
Mrs. Lily Bass
Mme Claire B. Beaudoin
Hélène et Michel Bélanger
Mrs. Rosemary Bell
Mme Carla Beltrami
Stephen and Peggy Berend
Mr. Stephen and Mrs. Bunnie Berke
M. Fernand R. Bibeau
André Bineau et Christiane Mayer
M. J. Guy Bisaillon
Mr. Herbert Black
M. J.R. André Bombardier
M. Gustave Boudreault
M. Bernard Bougie
Marlene and David Bourke
Mr. and Mrs. Harold Brownstein
Mr. and Mrs. Morton Brownstein
Maureen and Michael Cape
Louise et André Charron
Mr. and Mrs. Brock F. Clarke
Joanne and Douglas Cohen
Harriet and Marvin Corber
Marcel Côté et Louise Drouin
Michelle Courchesne et Normand Filiatreault
M. André Courville
Alain et Jocelyne Cousineau
Beatrice and Purdy Crawford
Mr. and Mrs. David M. Culver
Miss Margaret Davidson
Denise et Michel Décary
Joyce and Myer Deitcher
M. André Delisle
Mme Odette D. Dick
M. Jean Douville
M. André Dubuc
M. Marc-André Elie
M. Alain Ferland
M. Maurice A. Forget
M. L. Yves Fortier, C.C., c.r.
Mr. Félix Furst
Mme Odette Gagnon
M. Jean-Pierre Gibeault
Colette and Alan Golden
Rosalind and Morris Goodman
M. Serge Gouin
Mr. James A. Grant
Mrs. Harold Greenberg
Peggy and Melvin Greenberg
Mrs. Hugh G. Hallward
Nina and Harry Hart
Mr and Mrs. John H.Hoenich
Mel and Rosemary Hoppenheim
Mr. and Mrs. Michal Hornstein C.M.
Fernanda and Sydney Ivanier
Mrs. Neil Ivory
Mr. Gordon P. Jackson
Eva and Gabor Jellinek
Mr. Ronald E.F. Kaulbach
Ms. Carol Koffler
Mrs. Sheila Kussner C.M. and Mr. Marvyn Kussner
Dr. and Mrs. Marvin L. Kwitko
M. Robert Landori-Hoffmann
Mr. and Mrs. Murray Lapin
Claire et Claude E. Leduc
Mme Christine Lengvari
M. André Lesage, F.C.A.
Me Mario Létourneau
Moe and Essi Levin
Stanley Lipsey and Estelle Katz
Jewel and Paul Lowenstein
Mr. and Mrs. Jack D. Lubotta
Mona and Irving Ludmer
Mr. and Mrs. Barry Marcus
Mrs. W.G. McConnell
Mrs. Anson C. McKim
Mme Alice Menzzi
Mr. and Mrs. Eric H. Molson
Dr Denis Morrison
M. Jacques O. Nadeau
Mr. Norman Nerenberg
Barbara et François H. Ouimet
Madeleine Panaccio
Monique et Robert Parizeau
Docteur Jean L. Perrault
Sol and Mona Polachek
Edward and Shirley Quantz
Frances and Neil Raymond
Marc Régnier et Claudette Picard
Dorothy and Cyril Reitman
Mr. and Mrs. Jack Reitman
Eugene and Sara Riesman
Katherine and James Robb
Ms. Carmen Z. Robinson
M. Lucien G. Rolland
Marilyn and Harvey Rosenbloom
Mr. Marvin Rosenbloom
Mr. Edward Rossy
Mr. and Mrs. Larry Rossy
Mme Guylaine Saucier, m.c., f.c.a.
M. Pierre Seccareccia
Mr. and Mrs. Herschel Segal
Mr. Sheldon J. Shafter
Shirley and Morris Shiveck
David and Neysa Sigler
Lise Bergeron et Douglas Tees
M. M.L. Turcotte
Mr. and Mrs. William I.M. Turner
Mr. and Mrs. Fred C. Ullman
Mrs. Lynne Verchere
Rose and Eli Yaffe
Eileen and Marvyn Yudelson
(6) Anonymes/Anonymous

OSM | ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL CHARLES DUTOIT

Conseil d'administration 1996-1997
Board of Directors
Comité exécutif / *Executive Committee*

RÉSIDENT/CHAIRMAN
ierre Brunet,
evesque Beaubien Geoffrion inc.

ICE-PRÉSIDENTS/VICE-CHAIRMEN
an-Andre Élie,
es Placements Birinco International
andra Kolber

RÉSORIER/TREASURER
ierre Seccareccia,
oopers & Lybrand/Laliberté Lanctôt

ECRÉTAIRE/SECRETARY
laire Richer Leduc,
yers Casgrain

OFFICIERS/OFFICERS
Louis Audet,
Cogéco inc.
Jean Claude Bachand,
Byers Casgrain
Marcel Côté,
Groupe Secor inc.
Hélène Desmarais
Pierre Hébert,
Ogilvy Renault
Jacques Laurent
Guy Gilbert
Robert Panet Raymond,
Banque CIBC
L'Honorable Pierrette Rayle,
Cour supérieure
Carolyn Roper,
Comité des bénévoles, OSM
Bernard A. Roy,
Ogilvy Renault
M.L. Turcotte,
Banque Royale

Membres / *Members*

ndre A. Aisenstadt,
Parkdale Homes Development Inc.
ouise Beaudry
ierre Béique,
Directeur général émérite, OSM
osemary Bell
arbara Bronfman
larjorie Bronfman
lary Culver
laudette Debbané
ndré Delisle, *Hydro-Québec*
. Cameron DesBois, *Air Canada*
acqueline Desmarais
onald Drennan, *Illsley Bourbonnais inc.*
rançois Duffar,
Cossette Communication-Marketing
ierre Duhamel, *Imperial Tobacco Limitée*
lain Ferland, *Ultramar Canada Inc.*
aniel Gagnier, *Alcan Aluminium ltée*
P. Andre Gervais, *Mackenzie Gervais*
Leo Goldfarb, *Ringold Enterprises ltée*
James A. Grant, *Stikeman, Elliott*
Michiko Hara, *Hara Rothschild*
Monic Houde, *Bell Canada*
Gilles Jarry, *Banque de Montréal*
Gabor Jellinek,
Joseph E. Seagram & Fils limitée
Edward Johnson,
Power Corporation du Canada
David Lloyd Johnston, *Université McGill*
Paul Kefalas, *Asea Brown Boveri inc.*
Sheila Kussner
Murray Lapin, *Lapin, Polisuk, Mauer*
Karys Marcus,
Marcus Transformer of Canada Ltd.
Jean-Paul Marsan,
Hoechst Marion Roussel
Jacques O. Nadeau, *ScotiaMcLeod inc.*
Alain Nadon, *Pouliot Mercure*
Norman Nerenberg, *ENSAR Can-Am Inc.*
J. Robert Ouimet, *Ouimet Cordon Bleu inc.*
Constance V. Pathy,
Ladies' Morning Musical Club
Jean L. Perrault
Mgr. Ivanhoë Poirier
Shirley Quantz
Cecil Rabinovitch
Neil Raymond, *James Barry Inc.*
Marc Régnier, *Avenor inc.*
Guylaine Saucier
Norman M. Steinberg, *Ogilvy Renault*
Paul Tellier, *Canadien National*
Jocelyn Tremblay,
Société des alcools du Québec
Michel Yergeau, *Lavery, de Billy*

LES COMMANDITAIRES DE L'OSM : PARTENAIRES DE L'EXCELLENCE
THE SPONSORS OF THE MSO: PARTNERS IN EXCELLENCE

OMMANDITAIRES DE SÉRIES
ERIES SPONSORS
ir Canada
ompagnie Pétrolière Impériale ltée
ydro-Québec
oto-Québec
létro
ower Corporation du Canada
uccession J.A. DeSève

COMMANDITAIRES D'ÉVÉNEMENTS SPÉCIAUX
SPECIAL EVENT SPONSORS
Banque Royale/Trust Royal
Commission Canadienne du Tourisme
Compagnie d'assurance Standard Life
Conseil canadien de la Fourrure
Les Arts du Maurier Ltée
Tourisme Québec

OMMANDITAIRES DE CONCERTS
ONCERT SPONSORS
venor
anque CIBC
anque Nationale
ell Canada
elanese Canada inc.
ogeco inc.
omité des bénévoles de l'OSM
ompagnie d'assurance Standard Life
oopers & Lybrand/Laliberté Lanctôt
Fonds des professionnels du Québec inc.
Gaz Métropolitain inc.
Hoechst Canada inc.
Hydro-Québec
Les Services Comcheq limitée
Pratt & Whitney Canada
Seagram Canada
Société de bienfaisance Canadien Pacifique
Sun Life

ARTENAIRES MÉDIA/*MEDIA PARTNERS*
TÉ ROCK-DÉTENTE
AD
AC
Presse

VÉHICULES/*VEHICLES*
Spinelli Lexus Toyota

travinski
82-1971)

Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Pur luxe.
Pur charme.
Pur coton.

Peignoirs

Gordon Battah inc.
Montréal (514) 844-9595 • Toronto (416) 504-9595
Vancouver (604) 322-1891 • Halifax (506) 387-7041

Techniciens de la Salle Wilfrid-Pelletier
Chef machiniste: Gilles Masse
Chef électricien: Bertrand Turgeon
Chef sonorisateur: Eddy Harper
Chef accessoiriste: Pierre Côté
Chef cintrier: Courtney Woo
Les techniciens de scène sont membres de l'Alliance Internationale des Employés de Scène et de Théâtre (IATSE), section locale 56

Black. Tout un monde à découvrir.

travinski
82-1971)

Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

o Scelsi
5-1988)

Poulenc
9-1963)

ree Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagne
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Novembre

Calendrier des spectacles à la Place des Arts

PROGRAMMATION (CONFIRMÉE AU 1er OCTOBRE 1996)
HORAIRES ET PRIX SUJETS A CHANGEMENTS SANS PRÉAVIS
ACHATS TELEPHONIQUES (AVEC FRAIS DE SERVICES) :
PLACE DES ARTS (514) 842-2112 – ADMISSION (514) 790-1245

Salle Wilfrid-Pelletier

3 — **ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE McGILL – ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL**
Concert Gala du 175e anniversaire de l'Université McGill
Charles Dutoit et Timothy Vernon, chefs
Wagner : *L'Anneau du Nibelung*, extraits ;
Moussorgski – Ravel :
Tableaux d'une exposition
17 h 45 $, 30 $, 15 $ *

5 et 6 — **OSM – LES CONCERTS GALA**

Yoel Levi, chef
José Van Dam, baryton
Mahler : *Sieben Lieder aus letzter Zeit, Symphonie no 1, «Titan»*
20 h 15,39 $, 23,08 $, 33,05 $, 34,47 $, 43,88 $, 44,73 $ *

16, 18, 21, 23, 27, 30 — **L'OPÉRA DE MONTRÉAL**
Suor Angelica de Puccini et
I Pagliacci de Leoncavallo
(En italien avec surtitres en français et en anglais)
Avec : Diana Soviero, Antonio Barasorda, Sigmund Cowan, Theodore Baerg, Yun Deng
Alfredo Silipigni, chef
Bernard Uzan, mise en scène
20 h 25 $, 49,50 $, 72 $, 84,60 $ * (semaine)
27 $, 60 $, 80,50 $, 89,50 $ * (samedi)

19 et 20 — **OSM – LES CONCERTS POPULAIRES AIR CANADA**
Concert Musique de Ballet

Bramwell Tovey, chef
André Laplante, piano
Weber – Berlioz : *Invitation à la danse*, Delibes : *Sylvia, suite*; Liszt : *Concerto pour piano no 1*; Tchaïkovski : *La Belle au bois dormant, suite*, Massenet : *Le Cid, musique de ballet*
19 h 30 15,39 $, 22,23 $, 27,64 $, 30,77 $, 33,33 $ 34,47 $ *

26 et 28 — **OSM – LES GRANDS CONCERTS**

Ingo Metzmacher, chef
Shlomo Mintz, violon
Mendelssohn : *Mer calme et heureux voyage, Concerto pour violon*; Stravinski : *Symphonie en trois mouvements, L'Oiseau de feu, suite no 2 (1919)*
20 h 15,39 $, 23,08 $, 33,05 $, 34,47 $, 43,88 $, 44,73 $ *

29 — **LA FONDATION CANADIAN TIRE DU QUÉBEC INC.**
Concert de Noël
avec l'orchestre de Georges Fiori au profit de la Fondation Charles-Bruneau
19 h 30 30 $, 50 $, 100 $ *

Billetterie Les guichets sont ouverts du lundi au samedi, de midi à 21 heures, le dimanche et les jours fériés les guichets ouvrent une heure avant le lever du rideau, seuls sont alors vendus les billets des spectacles du jour. Les billets ne sont jamais échangeables ou remboursables, sauf en cas d'annulation d'un spectacle. Tous les billets des spectacles présentés à la Place des Arts sont également en vente dans tous les comptoirs du Réseau Admission. (Frais de service applicables). Point de vente Admission sur place.

Achats téléphoniques Du lundi au samedi, de [illegible] heures à 20 heures au (514) 842-2112. Des frais de 2,5 $ (plus taxes) par billet seront perçus. Billets également disponibles par le Réseau Admission (514) 790-1245. Frais de service et frais de manutention applicables.

Le Centre Info-Arts Bell Un centre unique d'information culturelle. Du lundi au samedi de 11 h à 20 h et le dimanche de 12 h à 17 h. Consultation sur place ou par téléphone (514) 790-ARTS

Théâtre Maisonneuve

1, 2, 7, 8, 9 — **LES GRANDS BALLETS CANADIENS**

Édouard Lock

Les Quatre Tempéraments
de Balanchine – Hindemith *Cor Perdut*
de Nacho Duato – del Mar Bonet
Étude de Édouard Lock – Bryars
Axioma 7 de Ohad Naharin – Bach
13 h 30 (jeudi le 7) matinée étudiante
16 h et 20 h 30 (samedi le 9)
20 h 20 $, 39 $, 55 $ *, 20 $ * enfants

4 — **PRO MUSICA – SÉRIE ÉMERAUDE**
Andreas Schmidt, baryton
Rudolf Jansen, pianiste
Die Schöne Müllerin (La Belle Meunière)
20 h 25 $, 18 $ *** (10 $ *** étudiants)

15, 16 — **JOSELITO**
Fuego Flamenco
20 h 45,33 $, 56,72 $, 68,12$ *

21, 22 — **DANSES EN SAISON – ULTIMA VEZ**
Wim Vandekeybus
Mountains Made of Barking
20 h 40 $, 35 $, 26 $, 22 $ **

25 — **ORCHESTRE DE CHAMBRE McGILL**

Lydia Artymiw

Lydia Artymiw, piano
Mark Dhamaratnam, trompette
Mozart : *Concerto K 414*;
Shostakovich : *Concerto no 1*
20 h 18 $, 25 $ **

27 — **ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN HÉROISME ET PATRIOTISME**

Denise Lupien

Joseph Rescigno, chef
Denise Lupien, violon
Weber : *Ouverture d'Obéron;* Sibelius
Concerto pour violon en ré majeur,
Beethoven : *Symphonie no 3, «Eroica»*
20 h 15 $, 20 $, 30 $ *

28, 29, 30 — **PIERRE LÉGARÉ**
Guide de survie
Gilbert Dumas, mise en scène
20 h 24,75 $, 28,75 $, 32,75 $ ***

Pierre Légaré

Théâtre Jean-Duceppe

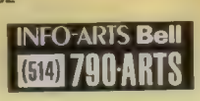
1er au 30 — **COMPAGNIE JEAN DUCEPPE**
Simon ou les désarrois amoureux III,
de Pierre-Yves Lemieux
Mise en scène de Martin Faucher
Avec Antoine Durand, Benoit Girard, Sylvie Gosselin, Benoit Langlais, Hélène Mercier
20 h 23,21 $, 24,38 $, 31,37 $, 32,54 $ *
– Billets jeunesse (mardi, mercredi, jeudi) 18,85 $, 25,37 $ *

Services adaptés
Service d'accueil est prévu entrée souterraine du boulevard de Maisonneuve. Des places spéciales peuvent être attribuées au moment de l'achat du billet. Stationnement permis dans la rue souterraine avec vignette obligatoire.

Avis Les spectacles débutant à l'heure, les retardataires sont priés d'attendre une pause au programme pour se rendre à leur fauteuil et pourraient se voir désigner un autre siège jusqu'à l'entracte. Il est rigoureusement interdit de fumer et de consommer des rafraîchissements dans les salles de même qu'il est strictement défendu d'utiliser des appareils photo, des camescopes, des magnétophones et des **téléphones cellulaires**. En cas d'évacuation d'urgence et pour leur sécurité, les spectateurs doivent suivre les consignes des placeurs et des agents de sécurité, et quitter la salle calmement.

Pour rejoindre les compagnies résidantes à la Place des Arts :

Compagnie Jean Duceppe : **842-8194**
Les Grands Ballets Canadiens : **849-8681**
L'Opéra de Montréal : **985-2222**
Orchestre Métropolitain : **598-0870**
Orchestre de chambre McGill : **487-5190**
Orchestre symphonique de Montréal : **842-3402**
Société Pro Musica : **845-0532**



Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse [illegible]
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension rit
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Novembre

Calendrier des spectacles à la Place des Arts

Marcel Leboeuf et Louise Portal

Cinquième salle

1er au 16 **THÉÂTRE DU BELVÉDÈRE**
Frankie et Johnny au clair de lune
de Terrence McNally
Avec Marcel Leboeuf, Louise Portal
et la voix de Michel Dumont
20 h 20 $, 25 $ ***
(mardi, mercredi, jeudi)
20 h 28 $ *** (vendredi, samedi)

18 **BERNARD LACHANCE,**
(interprète)
Pourquoi pas ce soir
20 h 10 $ ***

Studio-théâtre du Maurier Ltée

1 et 2 **CÉLINE DELISLE**
(auteur-compositeur-interprète)
20 h 18 $ *

5, 8, 9 **SYLVIE LEGAULT**
Des chansons bien tournées
20 h 20 $ *

13 au 16 **RENÉE CLAUDE**
Renée Claude chante Léo Ferré
20 h

Renée Claude

21 au 23 **LAMONTAGNE – DONATO, CONTE ET MUSIQUE**
Les Fieffés jaseurs
Michel Donato, contrebasse
Alain Lamontagne,
harmonicas et podorythmie
20 h 20 $ ***

Michel Donato et Alain Lamontagne

26, 29, 30 **CLOTILDE**
(auteur-compositeur-interprète)
20 h 15 $ ***

Autres activités

17 **SONS ET BRIOCHES**
Accordez-vous un instant roumain
Marin Nasturica, accordéon

24 **Échangerais âme pour gloire**
Histoire du soldat
d'Igor Stravinski,
direction Alain Trudel
11 h 5 $ **
Piano nobile de la Salle Wilfrid-Pelletier

travinski
82-1971)

e Antheil
00-1959)

ve Reich
b. 1936)

to Scelsi
05-1988)

Poulenc
99-1963)

Free Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse [illegible]
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière t
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Décembre Calendrier des spectacles à la Place des Arts

Salle Wilfrid-Pelletier

1er

OSM – LES DIMANCHES EN MUSIQUE

Jacques Lacombe

CONCERT DE NOËL
Jacques Lacombe, chef
Choeur de l'École F.A.C.E
Iwan Edwards, chef des choeurs
Rimski-Korsakov : *Snégourotchka, suite;* Rutter : *Donkey Carol*; Delius *Sleigh Ride*; Phillips : *Chantons Noël!*; Waldteufel : *La valse des patineurs*, Vaughan Williams : *Fantaisie sur «Greensleeves»*; L. Mozart : *Symphonie des jouets;* Vaughan Williams : *Folk songs of the four seasons, winter* Tchaïkovski : *Casse-Noisette, extraits*
14 h 30 14,39 $, 17,38 $, 19,66 $, 21,09 $ *

3, 4

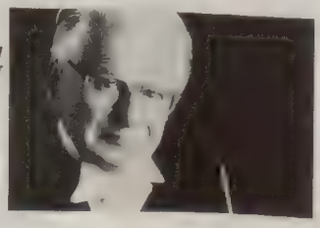
OSM – LES CONCERTS GALA

Eiji Oue, chef
Vladimir Feltsman, piano
Louie : *O Magnum Mysterium, «In Memoriam Glenn Gould»*, Mozart : *Concerto pour piano no 27, K 595*; Tchaïkovski : *Symphonie no 4*
20 h 15,39 $, 23,08 $, 33,05 $, 34,47 $, 43,88 $, 44,73 $ *

10, 11

OSM – LES GRANDS CONCERTS

Franz-Paul Decker, chef
Chantal Juillet, violon
Truls Mørk, violoncelle
Brahms : *Double concerto pour violon et violoncelle*; Bruckner : *Symphonie no 9*
20 h 15,39 $, 23,08 $, 33,05 $, 34,47 $, 43,88 $, 44,73 $ *


Franz-Paul Decker

11

OSM – LES MATINS SYMPHONIQUES MÉTRO

Chosei Komatsu, chef
Paul Merkelo, trompette
Waldteufel : *La valse des patineurs*, Haydn : *Concerto pour trompette*, Tchaïkovski : *Symphonie no 4;*
10 h 30 19,48 $ *

12

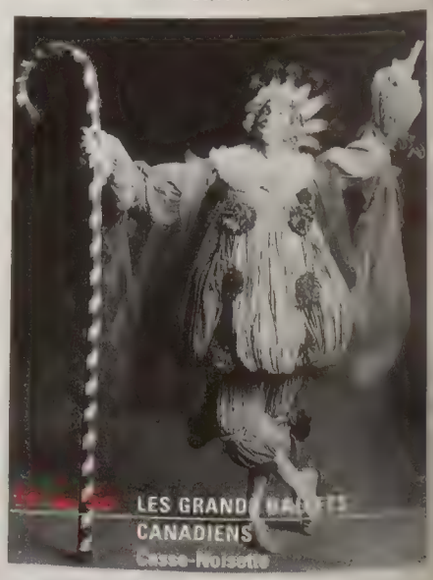
L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Le Gala
Airs et ensembles connus du public
19 h 30 100 $ *

14

DONALD K. DONALD

Anne Murray
20 h 25,50 $, 50 $, 32,50 $, 42,50 $ ***



Chorégraphie : Fernand Naud
Musique : P. I. Tchaïkovski
19 h 30 (19, 20, 21, 23, 28, 30)
14 h (21, 22, 26, 27, 28, 29, 30)
Adultes : 15 $, 27 $, 35 $, 45 $, 60 $ *
Enfants : 11 $, 18 $, 24 $, 31 $, 40 $ *

Théâtre Maisonneuve

3 au 15 **LES CLASSIQUES DE BROADWAY A LA PLACE DES ARTS**
Forever Tango
20 h (mardi au vendredi)
17 h et 21 h (samedi)
14 h et 19 h (dimanche)
19 $, 25 $, 29 $, 35 $, 39 $, 45 $ **

16 **ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN CÉLÉBRATION**
Joseph Rescigno, chef
Hélène Fortin, soprano
Lise Beauchamp, hautbois
Denise Lupien, violon
Bach : *Concerto pour violon, hautbois et cordes*; Mozart : *Symphonie no 35, «Haffner»*; Dvorak : *Symphonie no 8 en sol majeur*
20 h 15 $, 20 $, 30 $ *

19 **I MUSICI**
Les Petits Chanteurs du Mont-Royal
Concert de Noël avec chœur et solistes
Mennin : *The Christmas Story*;
Vivaldi : *Gloria*
20 h 23 $ *, 19,50 $ * (aînés), 10 $ * (étudiants)

Théâtre Jean-Duceppe

1er au 7 **COMPAGNIE JEAN DUCEPPE**
Simon ou les désarrois amoureux III
Voir horaire et tarifs de novembre

18 au 21 **COMPAGNIE JEAN DUCEPPE**
L'expulsion de Lily Barton
de John MacNicholas
Mise en scène
de Monique Duceppe
Avec Béatrice Picard, François Tassé, Véronique Le Flaguais, Jean Deschênes, Guy Mignault et Widemir Normil
(COMPLET 18, 19 ET 20)
mercredi au vendredi, 20 h
samedi, 16 h et 20 h 30
23,21 $, 31,37 $ * (mercredi, jeudi)
24,38 $, 32,54 $ * (vendredi, samedi)
– Billets jeunesse (mercredi, jeudi)
18,85 $, 25,37 $ *

Cinquième salle

4 au 22 **LA MAISON THÉÂTRE – THÉÂTRE DU GROS MÉCANO**
(théâtre pour enfants 6-12 ans)
Les aventures mirobolantes de Don Quichotte
Texte d'André Lachance, d'après Cervantès
Mise en scène de Jack Robitaille
Avec Martin Genest, Alain Jean, Bruno Marquis, Nathalie Poiré, Marylise Tremblay
15 h 11 $ * (adultes), 9 $ * (enfants)

Studio-théâtre du Maurier Ltée

3, 6, 7 **PERRETTE SOUPLEX**
La Java Bleue
de Nicolas Mélot
Roger Ferber, direction musicale
Didier DuMontier, accordéon
Jacques-André Giroux, piano
20 h (mardi et vendredi)
15 h et 20 h (samedi)
23 $, 18 $ * (étudiants, âge d'or)

14 et 21 **LES PRODUCTIONS SOPHIE STANKÉ**
Les aventuriers du traîneau perdu
Théâtre musical de Nicolas Mélot
15 h (Prix à confirmer)

Autres activités

15 **SONS ET BRIOCHES**
Quatre mains pour un Casse-Noisette
Duo Caron
11 h 5 $ **
Piano nobile de la Salle Wilfrid-Pelletier

travinski
82-1971)

e Antheil
00-1959)

ve Reich
/ b. 1936)

ıto Scelsi
05-1988)

Poulenc
99-1963)

Free Admission

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

LE LOUP DANS LA

Elle dérange, bouscule, s'impose. Quand on attaque le marché des voitures de luxe avec autant de caractère, c'est normal d'ébranler la concurrence

300 chevaux. Nerfs d'acier. Gueule d'enfer. Pas tout à fait l'image qu'on se fait d'une Cadillac. Sophistiquée, confortable et puissante, elle réveille les instincts

LA BERGERIE

SEVILLE STS

Dans un monde où la compétition est féroce, mieux vaut foncer que bêler. La Seville STS dotée du système Northstar. Pour ceux qui n'ont de compte à rendre à personne

CADILLAC

Stravinski
(882-1971)

e Antheil
900-1959)

eve Reich
/ b. 1936)

nto Scelsi
905-1988)

s Poulenc
899-1963)

Free Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

basse-baryton (Créon), une basse (Tiresias), [illegible]
baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h[illegible]
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p[illegible]
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f[illegible]
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri[illegible]
également le narrateur qui précise les décalages chro[illegible]
l'action et qui donnent à la musique sa dimension iro[illegible]

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni[illegible]
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l[illegible]
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à [illegible]
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la [illegible]
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn[illegible]
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff[illegible]
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce[illegible]
musique présente une tendance persistante vers l[illegible]

« Le meilleur choix en ville »

École secondaire Joseph-François-Perrault

Seule école de la CECM à offrir une formation musicale classique de haut niveau.

Auditions en tout temps

Directeur musical:
M. Raymond Grignet

Instruments:
Claviers, cordes, vents, percussions
Protocole d'entente avec le Conservatoire de musique de Montréal

- **Portes ouvertes:**
  6 novembre,
  de 19 h à 21 h
- **Formation scolaire:**
  Test de classement pour la 1re secondaire:
  23 novembre 1996,
  à 8 h 30

Renseignements:
Renée Beaulieu, secrétaire
☎ (514) 596-4620

Télécopieur: (514) 596-7340
Adresse:
7450, rue François-Perrault
Montréal H2A 1L9

CECM Depuis 150 ans, au coeur de l'éducation

CUISINE DU MONDE

SMIRNOFF

3455, rue St-Laurent
Montréal, Qc H2X 2T6
(514) 284-3823

Stravinski
(1882-1971)

e Antheil
(1900-1959)

eve Reich
(b. 1936)

nto Scelsi
(1905-1988)

s Poulenc
(1899-1963)

Free Admission

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un chœur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Do Gen-Xers Click to Opera?

NATASHA GAUTHIER

Isabelle Léger is a 24-year-old occupational therapy intern. Three years ago, her older brother took her to see her first opera, L'Opéra de Montréal's production of Bizet's *Carmen*.

"I didn't know anything about opera, but I knew I really liked theatre, so I was willing to try something new," she says "I ended up enjoying *Carmen* very much. The following year, I went to see *The Consul* and *Don Giovanni*."

Ask most twentysomethings what they think about opera, and you'll probably get a lot of groans, rolling eyes, and descriptions of extremely large people in Viking costumes bellowing at each other from across a stage.

Well, this is precisely the kind of preconception the Montreal Opera Guild and L'Opéra de Montréal are trying to change. The two organizations are collaborating to attract a larger audience from the age group least likely to attend an opera performance, the elusive 18 to 35-year-olds.

The *du Maurier Experience* – formerly known as the Club 18-35 – offers its members discount tickets, pre-curtain educational chitchats, and all kinds of other goodies to entice otherwise opera-shy Gen-Xers. If you've been thinking about trying something new in the culture department, it's the perfect deal.

For an annual subscription fee of $ 30, you get one free ticket in the parterre section to an opera of your choice. Plus, for each additional production you want to attend, you can purchase a parterre ticket for the special discount price of $ 20, instead of the usual $ 80.

For Isabelle Léger, it was an offer she couldn't refuse. "It's a better deal than ever, because before the club tickets were up in the corbeille; in the parterre, you're much closer to the action and the music."

Léger says she would recommend the *du Maurier Experience* to everyone. "Three of my friends have already signed up. It's a fun and affordable way to discover opera. You have nothing to lose and everything to gain!"

L'Opéra de Montréal looks forward to welcoming new members of the du Maurier Experience to ***Suor Angelica*** *by Puccini and* ***I Pagliacci*** *by Leoncavallo on November 16, 18, 21, 23, 27 and 30 at Salle-Wilfrid Pelletier. Information : (514) 985-2222 or call Info-Arts Bell at 790-ARTS*

Le Vieux-Montréal
et ses Faubourgs

d'amour
au quotidien

Habiter le Vieux-Montréal c'est choisir
un quartier toujours enchanteur, d'une beauté unique.

Demandez notre brochure
«Habiter le Vieux-Montréal
et ses Faubourgs».
(514) 872-1555

Société de développement
de Montréal

Stravinski
382-1971)

e Antheil
900-1959)

eve Reich
/ b. 1936)

nto Scelsi
905-1988)

s Poulenc
899-1963)

Free Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Don Quichotte... pour les 6-12 ans!

Depuis 1984, la Maison Théâtre initie les enfants au monde merveilleux de la scène, forme des spectateurs avertis et, parfois, suscite l'émergence d'un talent. BERNARD PARÉ

La Maison Théâtre, pour bien des gens, c'est un lieu, une salle de spectacles, le Tritorium, empruntée au Cégep du Vieux-Montréal, où l'on présente du théâtre pour enfants... «C'est bien plus que cela, précise sa directrice générale Nicole Doucet. La Maison Théâtre est avant tout un regroupement de 22 compagnies de théâtre jeune public de partout au Québec, un diffuseur de programmation théâtrale destinée aux enfants et aux adolescents. C'est aussi, bien sûr, un lieu, une scène dont la mission fondamentale est de permettre aux compagnies de théâtre jeune public de jouer dans des conditions professionnelles.»

Longtemps condamnées en effet à jouer dans des gymnases ou des auditoriums d'écoles mal équipés, les troupes de théâtre pour enfants ont trouvé à la Maison Théâtre une véritable scène professionnelle, mais qui laissait encore à désirer. «Nous sommes en pleine rénovation de l'ancien Tritorium qui, il faut bien l'avouer, n'était pas la meilleure salle à Montréal, loin de là. La Maison Théâtre est maintenant propriétaire de l'amphithéâtre, que nous réaménageons complètement, avec une entrée distincte du Cégep, sur la rue Ontario, de véritables gradins, une salle d'ateliers d'animation, etc. Bref, un vrai théâtre pour jeune public que nous allons inaugurer en mars prochain.»

En attendant, la Maison Théâtre s'amène à la Cinquième salle de la Place des Arts avec son public particulier, ses 60 autobus d'écoliers par semaine et ses familles d'abonnés fidèles. «Si notre but est de former des auditoires avertis, poursuit Mme Doucet, de permettre aux enfants d'être traités comme de vrais spectateurs qui se sentent à l'aise dans un théâtre et savent s'y comporter, il ne faut pas oublier que nous sommes obligés d'avoir davantage de personnel d'accueil et d'encadrement que dans un théâtre adulte. Il faut être prêt à toute éventualité, et ramasser les tuques, les mitaines...» Nicole Doucet insiste aussi sur la répartition des groupes d'âges. «Par exemple, les moins de quatre ans peuvent être effrayés par des images s'adressant aux plus vieux, ou ne rien y comprendre du tout. Alors nous sommes très vigilants sur ce point.»

Avec ses 40 000 spectateurs à recevoir par année, le matériel didactique et les ateliers d'initiation à préparer, les professeurs d'écoles à sensibiliser, le travail des gens de théâtre pour jeune public n'est pas une sinécure, mais bien plutôt une vocation qui trouve son juste salaire dans l'enthousiasme, l'émerveillement, la magie qui illuminent ces centaines de paires de petits yeux éveillés à l'univers théâtral.

Dans le cadre de la saison de la Maison Théâtre, le Théâtre du Gros Mécano présente ***Les Aventures mirobolantes de Don Quichotte****, pour les 6 à 12 ans du 4 au 22 décembre à la Cinquième salle. Renseignements: Info-Arts Bell au 790-ARTS.*

LA TOUTE NOUVELLE CAMRY

NOUS AVONS TOUT CHANGÉ, Y COMPRIS SA PERSONNALITÉ.

En fait, tout ce que nous avons gardé, c'est son nom : Camry. Voyez-la sous un tout nouveau jour, joliment équipée, à partir de **21 178$***.

TOYOTA

Votre concessionnaire est fier de commanditer les Jeux olympiques spéciaux. *PDSF de la Camry CE 1997 (BG22KM-AA). Immatriculation, assurances, taxes en vigueur, frais de transport et de préparation en sus. Le concessionnaire peut vendre à prix moindre. Modèle présenté avec des équipements en option. Voyez votre concessionnaire pour tous les détails.

ROULEZ du CÔTÉ du SOLEIL

Stravinski
382-1971)

e Antheil
900-1959)

eve Reich
/ b. 1936)

nto Scelsi
905-1988)

s Poulenc
899-1963)

Free Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière f
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension irc

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio, l
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Produits alimentaires pour fins gourmets

PLACE DES ARTS

This Holiday Season, Give them The Stars!

★ Casse Noisette ★ Jeanne la pucelle
★ La La La Human Steps
★ Ballets Trockadero de Monte Carlo
★ Karen Kain ★ Rigoletto ★ Carmina Burana
★ Annie ★ Yo Yo Ma ★ Joan Rivers
★ Turandot ★ Jean Pierre Perreault
★ Des hommes d'honneur

The holiday season is right around the corner and you're stumped about what to give Aunt Nona and Uncle Fred? Will it be the latest best-seller, a potted-plant or yet another fruitcake?!

We have a better suggestion for you. Why not offer them the opportunity of experiencing the very best in entertainment in Montreal's most prestigious performing arts centre? Why not give them Place des Arts gift-certificates!

Place des Arts gift-certificates are the ideal solution for your personal and corporate gift-giving. They can be purchased for any amount you choose and are redeemable for tickets to any show presented in Place des Arts' five halls. Musicals, concerts, ballets, plays, opera, variety shows, jazz – the list of exciting performances on stage at Place des Arts is endless. Better yet, there's no expiry date on the gift certificates, so they're valid anytime.

Gift certificates can be purchased at the Place des Arts box office. Information : (514) 842-2112

L'habit fait le moine.

(514) 846-5707

PRODUCTIONS
Harvey Gagnon INC.
VIDÉO CORPORATIF ET MULTIMÉDIA

Stravinski
382-1971)

ge Antheil
900-1959)

eve Reich
/ b. 1936)

into Scelsi
905-1988)

is Poulenc
899-1963)

Free Admission

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'
C'est Cocteau qui a eu l'idée de faire en français les
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ir

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio,
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

À venir en Janvier
à la Place des Arts

Jacques Lacombe

Compagnie Jean Duceppe
L'expulsion de Lily Barton

Salle Wilfrid-Pelletier

2, 3, 4 — **LES GRANDS BALLETS CANADIENS**
Casse-Noisette
14 h (jeudi, vendredi, samedi)
19 h 30 (jeudi, vendredi)

7, 8 — **OSM – LES GRANDS CONCERTS**
Yuri Simonov, chef
Trio Beaux-Arts
20 h

14, 15 — **OSM – LES CONCERTS POPULAIRES AIR CANADA**
Concert Danube bleu
Jacques Lacombe, chef
Kathleen Brett, soprano
19 h 30

15 — **OSM – LES MATINS SYMPHONIQUES MÉTRO**
Jacques Lacombe, chef
Louise Pellerin, hautbois
10 h 30

19 — **OSM – RÉPÉTITION PUBLIQUE ANIMÉE**
Les couleurs et les sons
Zdenek Macal, chef
14 h

20 — **ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN**
Contraste et continuité
Joseph Rescigno, chef
Angèle Dubeau, violon
20 h

21, 22 — **OSM – LES GRANDS CONCERTS**
Zdenek Macal, chef
Helen Donath, soprano
20 h

25 — **LES GRANDS BALLETS CANADIENS**
Les Ballets Trockadero de Monte Carlo
20 h

26 — **OSM – JEUX D'ENFANTS**
Jacques Lacombe, chef
Lauréats du concours OSM
Lorne Elliott, récitant
14 h 30

28, 29 — **OSM – LES CONCERTS GALA**
Lawrence Foster, chef
Bruno Leonardo Gelber, piano
Marie-Danielle Parent, soprano
20 h

31 — **DANSES EN SAISON**
LA LA LA HUMAN STEPS
2
20 h

Théâtre Maisonneuve

20 — **ORCHESTRE DE CHAMBRE McGILL**
Denis Brott, violoncelle
20 h

Théâtre Jean-Duceppe

7 au 31 — **COMPAGNIE JEAN DUCEPPE**
L'expulsion de Lily Barton, de John MacNicholas
mardi au vendredi, 20 h
samedi, 16 h et 20 h 30
dimanche, 14 h 30 (seulement le 12)

Studio-théâtre du Maurier Ltée

13, 20, 27 — **SOCIÉTÉ POUR L'AVANCEMENT DE LA CHANSON D'EXPRESSION FRANÇAISE**
Ma Première Place des Arts
20 h

La tentation.

LA NOUVELLE
LINCOLN MARK VIII 1997

Au premier regard, la silhouette remodelée de la nouvelle Lincoln Mark VIII vous séduira. Mais la tentation ne commencera vraiment que lorsque vous en ferez l'essai et sentirez sa puissance, ses performances améliorées et... votre plaisir de conduire. Avec la puissance de son moteur V8 InTech™ de 4,6 L à 32 soupapes développant 280 chevaux, vous roulerez en jouissant d'un confort encore jamais vu dans une voiture si raffinée, si luxueusement équipée. Une nouvelle planche de bord, un volant télescopique inclinable à commande électrique et l'utilisation généreuse du cuir ne sont que quelques-uns des raffinements de la Mark VIII. Bien sûr, la tentation revêt des formes multiples, mais c'est lorsqu'elle se présente sous celle de la nouvelle Mark VIII 1997 que le mot irrésistible prend tout son sens. Pour en savoir plus : 1 800 387-9333 ou visitez notre site internet www.ford.ca.

Offerte le 2 octobre

Stravinski
882-1971)

ge Antheil
900-1959)

teve Reich
ı / b. 1936)

into Scelsi
905-1988)

is Poulenc
1899-1963)

ck.

Free Admission

Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

[illegible] basse (Tirésias), un téno
baryton (un messager), un narrateur, un chœur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ir

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio,
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Oui, créer est un métier. Et pour des milliers de créateurs québécois, c'est même le plus beau métier du monde. C'est avec beaucoup de fierté qu'Alcan encourage et soutient les entreprises culturelles du Québec.

« Est-ce que créer est un métier?

Alcan s'associe aux créateurs, car elle sait qu'ils inventent l'avenir.

L'AVENIR EST SI PROCHE

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 5 novembre 1996
à 20 h

Tuesday, November 5, 1996
8:00 p.m.

Ensemble de musique contemporaine
Contemporary Music Ensemble

Denys Bouliane, directeur / director

COMITÉ DIRECTEUR DU CONCERT GALA
GALA CONCERT STEERING COMMITTEE

CO-PRÉSIDENTS / CO-CHAIRS
Jean-André Elie*
Isolde Lagacé, directrice concerts & publicité
Noël Spinelli*
Kenneth Woodman, vice-doyen

MEMBRES / MEMBERS
Felicity Blatt
David Cohen*
Ginette Lamontagne
Carol Koffler*
Richard Lawton, doyen
Constance Pathy*
Sondra Palangio
Cynthia Wells-Chipman
Kate Williams

❖

CONSEIL CONSULTATIF DE LA FACULTÉ DE MUSIQUE
FACULTY OF MUSIC ADVISORY BOARD
Pierre Béique
Edward Cleather
Richard Cruess
Maureen Forrester
L'honorable Alan B. Gold, président
Eric McLean
René Menkès
Mila Mulroney
Wayne Riddell
Huntington Sheldon
William Turner

**également membres du conseil consultatif / Also members of the Advisory Board*

r Stravinski
(1882-1971)

rge Antheil
1900-1959)

Steve Reich
n / b. 1936)

cinto Scelsi
1905-1988)

cis Poulenc
1899-1963)

ck.

Free Admission

Flûte / Flute
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

McGill

baryton (un messager), un narrateur, un choeur d'h
C'est Cocteau qui a eu l'idée de laisser en français les p
par son omniscience, ce dernier ou cette dernière
tragique du personnage d'Oedipe et la dimension ri
également le narrateur qui précise les décalages chro
l'action et qui donnent à la musique sa dimension ir

Les modes et les tonalités servent à distinguer les ni
mode mineur prédomine dans tout l'opéra-oratorio,
la clé se rapportant à Oedipe, celles avec dièses à
L'intervalle de contrôle est la tierce mineure,
particulièrement dans les choeurs du début et de la
mineures en octave se retrouve dans l'accompagn
contrebasses et des timbales. Sur un rythme diff
précèdent également la première entrée d'Oedipe;
mises en garde de Jocaste contre les oracles.
également influencée par la présence des tierce
musique présente une tendance persistante vers l

Oui, créer est un métier. Et pour des milliers de créateurs québécois, c'est même le plus beau métier du monde. C'est avec beaucoup de fierté qu'Alcan encourage et soutient les entreprises culturelles du Québec.

«Est-ce que créer est un métier?

Alcan s'associe aux créateurs, car elle sait qu'ils inventent l'avenir.

L'AVENIR EST SI PROCHE

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 5 novembre 1996
à 20 h

Tuesday, November 5, 1996
8:00 p.m.

Ensemble de musique contemporaine
Contemporary Music Ensemble

Denys Bouliane, directeur / director

Ragtime (1918) — **Igor Stravinski** (1882-1971)

Concerto for Chamber Orchestra (1932) — **George Antheil** (1900-1959)

Eight Lines (1979) — **Steve Reich** (né en / b. 1936)

Entracte -- Intermission

Kya (1959) — **Giacinto Scelsi** (1905-1988)

Susan Rehner, clarinette / clarinet

Le Bal masqué (1932) — **Francis Poulenc** (1899-1963)

- Préambule et aire de bravoure
- Intermède
- Malvina
- Bagatelle
- La dame aveugle
- Finale

Claude Robitaille, baryton / baritone

Flûte / Flute
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Ryan McClelland
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Baryton / Baritone
Claude Robitaille

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul
Elise Lavallée

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Eric Chappel

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Entrée libre

Free Admission

Le mer
à 20 h

Salle Redpath Hall

Le mercredi 6 novembre 1996
à 20 h

Wednesday, November 6, 1996
8:00 p.m.

Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Concerto ripieno (RV 114)
en do majeur / C major
Allegro
Adagio
Ciaccona

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

Concerto en la mineur pour flûte et cordes (RV440)
Concerto in A major for flute and strings (RV 440)
Allegro non molto
Larghetto
Allegro

Antonio Vivaldi

Mika Putterman, *flute baroque / baroque flute*

Concerto en fa majeur pour trois violons
Concerto in F major for three violins
(*Musique de table*, Hamburg, 1733)
Allegro
Largo
Vivace

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

Chloe Meyers, Yan Yan Mok, Liza Webb, *violons baroque / baroque violins*

Entracte -- Intermission

Concerto Pastorale
Larghetto
Allegro e forte
Aria 1 - a tempo giusto
Aria 2 - Lento e sempre piano
Aria 3 - Tempo di Menuetto

Johann Melchior Molter
(1695-1765)

Concerto grosso, opus 6, n° XII
en si mineur / in B minor
Largo
Allegro
Aria - Larghetto, e piano; Variatio
Largo
Allegro

Georg Frideric Handel
(1685-1759)

Sarah Enns, Liza Webb, *violons baroque / baroque violins*
Lynn Selwood, *violoncelle baroque / baroque 'cello*

Concerto en la majeur pour flûte, violon et violoncelle
Concerto in A major for flute, violin and 'cello
(*Musique de table*, Hamburg, 1733)
Largo
Allegro
Gratioso
Allegro

Georg Philipp Telemann

Hélène Lévesque, *flûte baroque / baroque flute*
Alex Kehler, *violon baroque / baroque violin*
Lynn Selwood, *violoncelle baroque / baroque 'cello*

(verso / over)

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Orchestre Baroque de McGill
McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, directeur / director

avec la participation de / with the assistance of **Hélène Plouffe**

Flûtes baroque / Baroque flutes
Hélène Lévesque
Mika Putterman

Violons baroque / Baroque violins
Poppy Crum
Sarah Enns
Alex Kehler
Chloe Meyers
Yan Yan Mok
Elin Soderstrom
Liza Webb

Altos baroques / Baroque violas
Emmanuel Beaudet
Marguerite Schabas

Violoncelles baroque / Baroque 'cellos
Amanda Keesmaat
Lynn Selwood

Violone
Reuven Rothman

Clavecin / Harpsichord
Hank Knox

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-473A.
The presentation of this concert is a component of course number 243-473A.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are remined that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 6 novembre 1996
à 20 h

Wednesday, November 6, 1996
8:00 p.m.

Opera McGill
et / and
L'ensemble à vent de McGill
McGill Chamber Winds
Présentent / Present

ALBERT HERRING**

En trois actes de/ InThree Acts by
Benjamin Britten

Eugene Plawutsky, Chef d'orchestre / Conductor
Timothy Vernon, Director artistique/ Artistic Director / Opera McGill
Dixie Ross Neill, Directrice du programme d'opéra/ Director of Opera Studies
Brenda Anderson, Interprétation dramatique / Dramatic Interpretation

Distribution/ Cast
par ordre d'entrée en scène / in order of appearance

LADY BILLOWS
Claudia Friedlander*
Cassandra Bourne
(doublure / understudy)

FLORENCE PIKE
Rosalind Lewis

MISS WORDSWORTH
Fiona Lewis
Monique Follows*

MR. GEDGE
Michael Meraw*
John Lynch

MR. UPFOLD
Anthony Flynn*
Wayne Hobbs

SUPERINTENDENT
Vito DeFilippo*
Chris Wright

SID
Claude Robitaille*
Alessandro Juliani

ALBERT HERRING
Terry Mierau

NANCY
Juliana Molinari*
Stephanie Marshall

MRS. HERRING
Nora Sourouzian*
Melissa Schiel

EMMIE
Lesia Mackowycz*
Gillian Grossman

CIS
Aoife Nally*
Kirsten Pelchat

HARRY
Stephen Jobin

*Représentation du 6 novembre / Performing November 6.

Collaborateurs / Staff

Régisseur / Stage manager
Christopher MacRae

Directeur de production/ Production Manager
Vito DeFilippo

Conseiller technique/ Technical Adviser
Sylvain Prairie

Préparation musical/ Musical Preparation
Michael McMahon
Robin Wheeler

Répétiteurs/ Rehearsal Accompanists
Michael McMahon
Robin Wheeler
Erica Smith

Assistants à l'administration/
Administrative Assistants
Barbara Stead
Wayne Hobbs

Wardrobe Consultant / Costumière
Vera Bondy

Conseiller aux éclairages / Lighting Advisor
Brent Krysa

*..**Avec la permission de Boosey & Hawkes, Inc. éditeur. / **By arrangement with Boosey & Hawkes, Inc., publisher and copyright owner.*
Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-496 et 243-696.
The presentation of this concert is a component of courses numbers 243-496 and 243-696.

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

398-4547

Orchestre / Orchestra

Violon I / Violin I
Stephanie Jong

Violon II / Violin II
Katherine Sugden

Alto / Viola
Pemi Paull

Violoncelle / Cello
Catherine Perron

Contrebasse / Bass
Eric Chappell

Flûte / Flute
Helen Richmond

Hautbois / Oboe
Patricia Marchand

Clarinette / Clarinet
Elizabeth Francoeur

Cor / Horn
Nadia Côté

Basson / Bassoon
Mananne Joseph

Piano
Erica Smith

Percussion
Oliver O'Boyle

ALBERT HERRING
BENJAMIN BRITTEN

Albert Herring est le troisième opéra de Benjamin Britten. Composé en 1947, cet opéra comique de chambre a été créé à Glyndebourne (Angleterre) le 20 juin de la même année par l'*English Opera Group* sous la direction de Britten. Il est dédié à E.M. Forster; le livret d'Eric Crozier s'inspire de la nouvelle «Le Rosier de Madame Husson» de Guy de Maupassant. L'action se déroule dans la petite ville de Loxford (East Suffolk) au printemps 1900. Bien qu'il s'agisse d'un opéra comique, Christopher Palmer a vu dans cette «histoire d'un homme loué et célébré par une société apathique et hypocrite pour son incapacité à affirmer sa virilité, [un sujet] très sérieux». De fait, on aurait tort de prendre à la légère la répression à laquelle sont soumises les actions, les émotions et la sexualité d'Albert, pas plus d'ailleurs que la question implicite de son homosexualité.

Britten fait appel à un large éventail d'idiomes musicaux dans cette oeuvre, notamment l'hymne victorien, la balade de salon et la marche, qu'il juxtapose et enrichit de distorsions harmoniques pour exprimer l'action comique. Il utilise également un contrepoint strict dans de longs passages fugués et fait montre de sa grande maîtrise technique dans des récitatifs à l'harmonie squelettique. Les motifs se répondent tout au long de l'oeuvre où les instruments sont en outre traités en solistes.

Selon Erwin Stein, l'un des mentors de Britten, la scène I de **l'Acte I** se divise en trois parties : l'assemblée, le rejet des candidats proposés et l'élection d'Albert. Dans la pièce où Lady Billows prend son petit déjeuner, les notables de la paroisse de Loxford font leur entrée; ils sont venus choisir parmi les jeunes filles vertueuses du village celle qui deviendra la reine de mai. La directrice de l'école, Mrs. Wordsworth, le curé, Mr. Gedge, le maire et boucher, Mr. Upfold, et le surintendant Budd révèlent leur caractère en critiquant le grave relâchement moral qui s'observe dans le village. Lady Billows annonce qu'elle compte offrir un prix de 25 livres à la reine de mai dont elle veut récompenser la chasteté et la vertu. Lady Billows chante deux airs pendant que le comité se met au travail; le premier air n'a pas de forme stricte, tandis que le second, où elle exprime son dégoût devant l'absence de candidate digne, est plus structuré et se termine sur des notes graves qui symbolisent son découragement. Budd a soudain l'idée de couronner plutôt un roi de mai et propose le fils de l'épicière, Albert Herring. Dans un récitatif plein d'emphase suivi d'une chanson, il se prononce pour Albert Herring. Après une longue discussion, il est convenu qu'Albert Herring sera désigné roi de mai.

Vient ensuite un long interlude intitulé «*The Village Children*», qui annonce la musique de la scène suivante. Au début de cette deuxième scène, trois enfants, Emmie, Cis et Harry, jouent au ballon devant la boutique de Mrs. Herring. Arrive Sid, le fils du maire/boucher, suivi d'Albert. La conversation qui se déroule entre Albert et Sid révèle toute la soumission d'Albert à l'emprise puritaine de sa mère. La musique passe graduellement du récitatif à un air où Sid chante les plaisirs de l'indépendance. Arrive alors sa petite amie Nancy, la fille du boulanger; tous les deux se mettent aussitôt à flirter au grand embarras d'Albert. Après leur duo d'amour, Sid, «trop occupé pour s'en rendre compte», sort sans payer ses commissions. Resté seul, Albert se demande si Sid a raison et si sa mère l'empêche vraiment de jouir de la vie. Il chante alors un air de trois couplets variés où il se révèle tout autre que le niais que l'on croit.

Le comité de la fête de mai arrive pour annoncer aux Herring l'honneur qu'il compte faire à Albert, qui est atterré à la pensée de se vêtir de blanc comme «un satané cygne». Toutefois la perspective de gagner 25 livres suffit à convaincre Mrs. Herring, qui insiste pour qu'Albert accepte le prix. Un différend s'élève entre Mrs. Herring et son fils, à qui elle impose finalement sa volonté, qu'Albert commence toutefois à contester.

Entracte --Intermission

L'Acte II s'ouvre sur une fanfare qui célèbre la fête de mai. Le grand jour est arrivé et Albert est couronné roi de mai. Trois airs reliés par des récitatifs précèdent le début du festin. Dans le premier, Florence (la femme de chambre de Lady Billows) donne libre cours à son impatience à l'égard de Sid; dans le second, ce dernier décrit l'office célébré à l'intérieur de l'église; dans le dernier, Mrs. Wordsworth fait répéter à Emmie, Cis et Harry une chanson en l'honneur d'Albert. Pendant le récitatif

ALBERT HERRING
BENJAMIN BRITTEN

Benjamin Britten's *Albert Herring* is the composer's third opera. This comic chamber work, written in 1947, premiered on June 20 of that year with Britten conducting the English Opera Group at Glyndebourne, England. The opera was dedicated to E.M. Forster, and the librettist was Eric Crozier, who took the story from Guy de Maupassant's "Le Rosier de Madame Husson." The action takes place in the small market town of Loxford, East Suffolk in spring, 1900. Although the opera is of a comic nature, Christopher Palmer says that "the story of a man lauded and feted by an insensitive, hypocritical society for failing to realize his manliness, [is] deeply serious." Indeed, the repression of Albert's actions, emotions and sexuality, as well as the implied questions of homosexuality, should not be taken lightly.

Britten draws on a wide range of musical idioms in this work; the Victorian anthem, the drawing room ballad, and the march, and successfully conveys comic action through their juxtaposition and harmonic distortion. Strict counterpoint is also employed in extended fugal passages, while recitatives *display technical mastery in their skeletal harmony. Motivic interplay is present throughout the opera, as is a soloistic treatment of the instruments.*

Erwin Stein, one of Britten's encouraging musical "fathers," writes that **Act I** scene 1 falls into three sections: The Assembly, The Defeat of the Proposed Candidates, and Albert's Election. In the breakfast room of Lady Billows' house, the Loxford parish worthies arrive with the purpose of nominating a young, virtuous, village girl to be the May Queen at the May Day celebrations. Miss Wordsworth the head teacher, Mr. Gedge the Vicar, Mr. Upfold the Mayor and local butcher, and Budd the police superintendent, reveal their characters as they discuss the serious lack of morals in the village. Lady Billows reveals that she will offer a prize of 25 pounds to the May Queen as a reward for chastity and high moral standing. Two arias from Lady Billows are heard as the committee gets to work; the first lacks strict form while the second, expressing her disgust at the lack of worthy candidates, is more formal and ends in a low range, symbolizing her depression. Budd has the idea of honouring a May King instead, and suggests the grocer woman's son, Albert Herring. In an emphatic recitative followed by a song, he elects Albert Herring. After much discussion, it is agreed that Albert will be nominated as May King.

A lengthy interlude, "The Village Children," is heard next, anticipating the music of the following scene. Act I, scene 2, opens with the children Emmie, Cis and Harry, playing a game of ball outside the Herring grocery shop. Sid, the Mayor/butcher's son, soon arrives, followed by Albert's first entry. The ensuing conversation between Albert and Sid reveals the degree to which Albert is under his mother's puritanical thumb. The music gradually shifts from recitative to aria on the pleasures of bachelorhood, sung by Sid. Nancy, Sid's girlfriend and the daughter of the baker, enters, and the two of them flirt, much to Albert's embarrassment. A love duet is sung, and Sid manages to get away without paying for his groceries, as Sid is "too busy to notice." Albert begins to wonder if Sid is right, and that he is indeed missing out on the joys of life because of his mother. Albert sings an aria of three varied verses, and the audience learns that Albert is not the simpleton he is made out to be.

The May Day committee arrives to tell the Herrings of the honour they intend to bestow on Albert, who is abashed by the thought of dressing in May Day white, like a "blinking swan." However, the prospect of 25 pounds is enough to win over Mrs. Herring, and she insists that Albert accept the nomination. An argument between mother and son develops; Mrs. Herring wields authority over Albert, though Albert is beginning to challenge her.

Entracte -- Intermision

A May Day brass fanfare opens the prelude to **Act II.** The big day has arrived and Albert is crowned May King. There are three set pieces before the feast begins, linked by recitatives. These involve the impatience of Florence (Lady Billows' maid) for Sid, Sid's description of the church service in town, and Mrs. Wordsworth's rehearsal with Emmie, Cis and Harry of a special

qui suit, Sid verse du rhum dans le verre de limonade d'Albert, accompagné par l'orchestre qui joue l'accord de *Tristan*. Dans un finale élaboré, les responsables de la fête entrent, chacun interprétant un air caractéristique relié aux autres par une fanfare. Lady Billows, le maire, Mrs. Wordsworth et Budd prononcent des allocutions que le récitatif du vicaire, semblable à une ritournelle, relie entre elles. Albert boit sa limonade corsée de rhum; hoquetant, il se contente de répondre «merci beaucoup» pour dissimuler sa gêne. Un ensemble conduit ensuite à l'hymne du vicaire, qui est suivi de trois hourras pour Lady Billows. La scène se termine sur un interlude orchestral, qui se transforme graduellement en un duo nocturne pour flûte et clarinette basse.

Au son de la flûte et de la clarinette, le rideau se lève sur la deuxième scène de l'Acte II, qui se déroule dans la boutique de Mrs. Herring. Revenant de la fête, Albert appelle sa mère et se rend compte qu'elle est sortie prendre le thé. L'exaltation provoquée par le rhum se dissipe lorsqu'il songe à Sid et à Nancy. Sa pensée vagabonde dans une suite de récitatifs et d'arias. En entendant Sid et Nancy dans la rue, il songe à sa situation et au joug que lui impose la morale étriquée de sa mère. Pendant qu'il chante un air, il est interrompu par le duo d'amour de Sid et Nancy. L'air s'achève sur la décision d'Albert de se rebeller et de sortir. La musique se transforme en nocturne au moment où sa mère entre; présumant qu'Albert dort, elle va se coucher.

Entracte -- Intermission

L'action de l'**Acte III** se déroule l'après-midi suivant, dans la boutique de Mrs. Herring, tandis que se poursuivent les recherches en vue de retrouver Albert. Le rideau se lève sur Nancy qui, seule dans la boutique, chante trois couplets accompagnée par la clarinette. Elle se querelle ensuite avec Sid qui vient d'arriver, parce qu'elle est convaincue qu'ils sont tous deux la cause de la disparition d'Albert. Chacun y va d'une remarque et spécule lugubrement sur ce qui est arrivé à Albert. Un *ostinato* de caisse claire, qui symbolise peut-être les recherches qui se poursuivent sans relâche, se fait entendre tout au long de cet acte et culmine en un *fortissimo*. Arrive alors le maire, le surintendant Bud et Sid qui ont retrouvé la couronne abîmée d'Albert. Chacun s'attend au pire et Mrs. Herring s'évanouit après avoir affirmé que son fils «est mort et disparu». Suit alors un thrène dont un refrain est repris en choeur par l'ensemble des personnages, chacun chantant un couplet à son tour.

Lorsqu'Albert entre sain et sauf, il suscite l'indignation générale, chacun demandant des explications sur son escapade. Il révèle alors qu'il a prélevé 3 livres sur son prix pour faire la tournée des pubs. Mrs. Herring menace de ne jamais lui pardonner et Albert chante un air où il se moque des hypocrites. Les adultes s'étant retirés, Albert invite Nancy et Sid, de même qu'Emmie, Cis et Harry à manger des pêches; ces derniers le complimentent et lui souhaitent bonne chance. La musique prend un tour nouveau pour exprimer la nouvelle assurance d'Albert; l'opéra s'achève sur une scène où Albert jette sa couronne de roi de mai en s'exclamant : «bon débarras!».

Lynette Miller

Opéra McGill désire exprimer sa gratitude aux personnes suivantes pour leur généreuse contribution:

Les répétiteurs, les assistants et l'équipe technique.
Le docteur Françoise Chagnon, ainsi que le personnel du département d'oto-rhino-laryngologie de l'Hôpital général de Montréal, pour leur dévouement et leur intérêt dans la santé des chanteurs.

song in honour of Albert. A recitative is heard as Sid pours rum into Albert's glass of lemonade, accompanied by orchestral quotations from Wagner's *Tristan and Isolde*. In an elaborate finale, the festive party enters, each with their own characteristic music, linked by fanfare. Speeches are made by Lady Billows, the Mayor, Miss Wordsworth and Budd, bound together by the Vicar's ritornello-like recitative. Albert drinks his rum-laced lemonade and develops hiccups. His embarrassment at the occasion is made evident in his short "thank you very much." An ensemble leads to the Vicar's hymn, and then three cheers for her Ladyship. The scene ends with an orchestral interlude, which gradually gives way to a nocturnal duo of bass flute and bass clarinet.

The curtain rises to flute and clarinet sounds in the shop in Act II, scene 2. It is later that May Day evening, and Albert calls for his mother, who he then realizes is out for tea. His mood of elation, stimulated by the rum, subsides as he thinks of Sid and Nancy. Recitative and aria passages alternate as his thoughts wander. He overhears Sid and Nancy outside, reflecting on his situation, restricted because of his mother's narrow philosophy. While Albert sings an aria, he is interrupted by a love duet between Sid and Nancy on the street. The aria ends with Albert's final decision to rebel, and his departure into the night. Nocturnal music is heard as his mother enters, and, assuming Albert is asleep, she herself goes to bed.

Entracte -- Intermission

Act III takes place the following afternoon in the grocery shop, while people search for Albert around town. The curtain rises with Nancy alone in the shop, who sings three verses with the clarinet. Sid enters and they have a lover's quarrel because Nancy feels that the trouble is their fault. All comment and make gruesome speculations on Albert's whereabouts. An ostinato side-drum rhythm, perhaps symbolizing the restless search for Albert, continues through this act until the fortissimo climax. At this point, the Mayor, the police superintendent, and Sid carry in Albert's battered wreath. Everyone assumes the worst, and Mrs. Herring faints after pronouncing her son "dead and gone." A threnody is sung, in which one verse is repeated by the chorus of the ensemble while each singer emerges in turn to sing his or her own stanza.

When Albert walks in, very much alive, everyone reacts with self-righteous rage, and demands he tell everyone the details of his night out. He reveals that he spent 3 pounds of his prize money on a pub crawl. Mrs. Herring threatens never to forgive him, and Albert sings an aria mocking the hypocrites. Once everyone leaves, Albert invites Nancy and Sid, and Emmie, Cis and Harry to peaches, and they in turn praise him and wish him luck. The music changes to represent Albert's new self-confidence, and the opera ends with Albert tossing away his May King wreath as he exclaims, "jolly good riddance!"

Lynette Miller

Opera McGill acknowledges with sincere gratitude the following who contributed generously to make our performance complete:

The coaches. The assistants. The stage crew.
Dr. Francoise Chagnon and her staff in the Department of Otorhinolaryngology at the Montreal General Hospital for their dedication to the health of our singers.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 8 novembre 1996
à 20 h

Friday, November 8, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke St West
(McGill Metro)

Groupe vocal de McGill et Choeur universitaire de McGill

McGill Chamber Singers and McGill University Chorus

Iwan Edwards, chef / conductor

Groupe vocal de McGill / McGill Chamber Singers
Amber Saunders, piano

Three Italian Madrigals — ORLANDO DI LASSO / CLAUDIO MONTEVERDI
- Matona, mia cara
- Sfogava con le stelle
- Quel augellin che canta

Vier Französische Liebeslieder — MARTIN KOLLER
- Une fillette
- Je suis trop jeunette
  Michelle Hugill, soprano
- La bergère et le monsieur
- Vadurie
  Pierre-Daniel Rhéault, ténor / tenor

Weatherscapes — DEREK HOLMAN
- Snow Anthology
- Father Point in August
- Miramichi Lightning

Suite Québecoise — arr. Ward Swingle
- Tout garçon qui sert bien son maître
  Deirdre Brown, soprano
  Robert Fillion, ténor / tenor
- Rossignolet sauvage
- Le roi boit

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus
Dominique Roy, piano

Te deum laudamus — FRANZ JOSEPH HAYDN

Three Songs from Shakespeare — R. VAUGHAN WILLIAMS
- Full fathom five
- The cloud-capp'd towers
- Over hill, over dale

Eight impressions — ALFRED KUNZ
- Hear the wind sing its song
- The tree stands against the sky
- Down by the water's edge
- Night
- Moonglow shimmering on the water
- Slowly silently she enters my room
- Lips like dew
- Dawn comes

An apostrophe to the heavenly host — HEALEY WILLAN

Three spirituals:
- Set down, servant — ROBERT SHAW
- Deep river
- Ezekiel saw de wheel — NORMAN LUBOFF

Cheryl-Ann Grant, mezzo-soprano
Ian Lovegrove, bass

(verso / over)

Groupe vocal de McGill
McGill Chamber Singers

Soprano
Deirdre Brown
Carla Geraghty
Michelle Hugill
Sally Rogers
Devon Wastle
Maggie White

Alto
Kristin Bertrand
Jeniifer Loveless
Juliana Pivato
Lisa Reimer
Marie-Lynne Sauvé

Ténor
Jamie De Jong
Robert Fillion
Pierre-Daniel Rhéault
Travis Wilkinson

Basse / Basse
Kevin Armstrong
Christopher Chantson
Peter Freimanis
Brandon Wilkinson

Choeur universitaire de McGill
McGill University Chorus

Soprano
Maria Andonian
Alicja Basinska
Kirsty Campbell
Jin Hee Choi
Shenna Chu
Paula Dreyer
Wendy Fukushima
Cheryl-Ann Grant
Carol Hooper
Lara Khalifeh
Jennifer Kim
Dayna Lamothe
Julia McCullough
Justine McIntyre
Joulia Mitnitsky
Gabrielle Nye
Cassandre Prévost
Norah Rendell
Tanya Roitman
Venetia Stelliou
Sendy Su
Melanie Thompson
Marie-Eve Tremblay
Sarah Weinman
Sonia Wheaton-Dudley
Kelly Williams
Peggy Wu
Melanie Yin
Michelle Zeviar
Monica Zeviar

Alto
Arnaly Arriaga
Mélanie Bilodeau
Wen Yee Chao
Eszter Finta
Isabelle Fortin
Maude Fréchette-Gagné
Danielle Gaudry
Ana Gonçalves
Theresa Goosen
Susanna Guthmann
Sara Manami Hasegawa
Linda Hsu
Andrea Kinsley
Elizabeth Lefebvre
Houry Manuogian
Nissa Marion
Brigette Mayes
Lisa Mendleson
Lina Muhtadie
Laura Revil
Katherine Riding
Jessica Robertson
Isabelle Rozycki
Emma Sevitt
Laure-Elise Singer
Dora Stefanopoulos
Michelle Wan
Jessica Yen

Ténor
Godfrey Apraku-Bonsu
Dave Bennett
Daniel Bonning
Nick Burgess
Peter Butler
Bogdan Catanu
David Collins
Nicolas Dargis
Michael Esch
Jake Feldman
Jonah Hister
Stephen Jackson
Jason Jamieson
Paolo Kapunan
Eric Leboeuf
Patrick McGee
Bruce Pepper
Rob Ritchie
Paul Shrofel
Mike Shulha
Theodore Stojanov

Basse / Bass
Samir Abd-Elmessih
Chris Bailey
Joel Bailey
Alex Backer
David Bergeron
Vincent Cifarelli
Yanik Cloutier
Michael J. Cohen
Marc-Antoine d'Aragon
Kris Epps
Julian Gobert
Barish Golland
Terry Huang
Kevin King
Ian Lovegrove
David Mastroberardino
David Mossing
Dave Quessy
Bryn Roberts
Ariel Santana
Maxime Séguin
Lorne Shapiro
Derek Shirley
Andrew Svoboda
Patrick Valiquet
Anders Vang-Pedersen
Hartley Wynberg

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

approved by L.P. 8 Nov.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 9 novembre 1996
à 20 h

Saturday, November 9, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

Louis Pelletier, percussion

Élève de / Student of Pierre Béluse

Hugh Cawker, piano

avec la participation de / with the participation of
Stéphanie Tremblay,
saxophone alto / alto saxophone

Timanfaya	R. REÏNA
Divertimento for Marimba and Alto Saxophone	A. YUYAMA
Improvisation I	T. D'ASTOUS
Paganini Personal	T. ICHIYANAGI

Entracte -- Intermission

Concertino for Marimba Vigorous Calm Lively	P. CRESTON
Therapy for Solo Percussion Anxieties Fantaisies Aggressions	J. SERRY

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Louis Pelletier pour l'obtention d'un maîtrise en musique. / This final examination recital is presented by Louis Pelletier in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Entrée libre

Free Admission

Salle Redpath Hall

Le lundi 11 novembre 1996
à 20 h

Monday, November 11, 1996
8:00 p.m.

CHOEUR DE SAXOPHONES
SAXOPHONE CHOIR

Gerald Danovitch, directeur / director

Classes de / Students of Gerald Danovitch, Abe Kestenberg, Peter Freeman

Trois Duos Scabreux pour saxophones — GUY GINGRAS (né en / b. 1960)

Jasmin Lalande, Rodney Jennings, saxophone alto/ alto saxophone

Quatuor pour saxophones — F.M. JEAN JEAN

Gaieté villageoise
Deux paysages
Papillons
Concert sur la place

Brian Law, saxophone soprano / soprano saxophone
Paul Carr, saxophone alto / alto saxophone
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
Daryl Weiss, saxophone baryton / baritone saxophone

Paradigms II Images of the Infinite — RONALD L. CARAVAN (né en / b. 1946)

Rodney Jennings, saxophone alto / alto saxophone

Sonate pour flûte seule — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Sonata for Unaccompanied Flute
Sarabande — arr. **Jean-Pierre Rampal**
Allemande

Paul Carr, saxophone baryton / baritone saxophone

Concertante — CLARE GRUNDMAN

Brian Law, saxophone alto / alto saxophone
Dominique Roy, piano

The Pink Panther — HENRY MANCINI (né en / b. 1924)
arr. **Arthur Frackenpohl**

When the Saints Go Marching In — arr. **Lennie Niehaus**

Mike Somerville, saxophone alto / alto saxophone
Maude Gagné, saxophone alto / alto saxophone
Michael Gurevich, saxophone ténor / tenor saxophone
Kirk McNally, saxophone baryton / baritone saxophone

Variations on a Theme of Paganini — JOSEPH HOROVITZ
for Saxophone Quartet

Fleure Gallant, saxophone soprano / soprano saxophone
Hélène Raymond, saxophone alto / alto saxophone
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
Paul Carr, saxophone baryton / baritone saxophone

Entracte -- Intermission

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Concerto pour saxophone
Concerto for Saxophone

ALEXANDER GLAZOUNOV
(1865-1936)

Boris Khodorkovsky, saxophone alto / alto saxophone
Eugenia Kirjner, piano

Douze variations sur / Twelve Variations on
"Ah, vous dirai-je maman", K. 265

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)
arr. **Alan Hawkins**

Jonathan Addleman, saxophone soprano / soprano saxophone
Rodney Jennings, saxophone alto / alto saxophone
François Laine, saxophone ténor / tenor saxophone
Kelly Armstrong, saxophone baryton / baritone saxophone

Suite I pour violoncelle / for Cello
Courante
Menuet I
Menuet II
Gigue

JOHANN SEBASTIAN BACH
arr. **Ramon Ricker**

Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone

Variations on Taki's Kojo No Tsuki

TAKEFUSA SASAMORI

Fleure Gallant, saxophone alto / alto saxophone
Hugh Cawker, piano

Jive for Five

PAUL A. NAGLE

Boris Khodorkovsky, saxophone soprano / soprano saxophone
Brian Law, saxophone alto / alto saxophone
Elizabeth Burnell, saxophone ténor / tenor saxophone
Jarrod Goldsmith, saxophone baryton / baritone saxophone
Randy Brodeur, contrebasse / bass

Petite suite
Ballet

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)
arr. **Anon**

Enigma Variations
Nimrod

EDWARD ELGAR
(1857-1934)
arr. **J.C. Worley**

Concerto
en la majeur / in A Major

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)
arr. **W. Fredrickson**

McGill Saxophone Choir
Directed by **Gerald Danovitch**

Phillip Edgar, saxophone sopranino / sopranino saxophone
Fleure Gallant, saxophone soprano / soprano saxophone
Jonathan Addleman, saxophone alto / alto saxophone
Helen Raymond, saxophone alto / alto saxophone
Rodney Jennings, saxophone alto / alto saxophone
Kelley Armstrong, saxophone alto / alto saxophone
Maude Gagné, saxophone alto / alto saxophone
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
François Laine, saxophone ténor / tenor saxophone
Michael Gurevich, saxophone ténor / tenor saxophone
David McPherson, saxophone ténor / tenor saxophone
Paul Carr, saxophone baryton / baritone saxophone
Daryl Weiss, saxophone baryton / baritone saxophone
Jarrod Goldsmith, saxophone baryton / baritone saxophone
Brian Law, saxophone basse / bass saxophone

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 12 novembre 1996
à 20 h

Tuesday, November 12, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

MONIK NORDINE

saxophone soprano / soprano saxophone

Élève de Jan Jarczyck

avec la participation de / with the participation of
Aron Doyle, flügelhorn
trompette / trumpet
Alex Clements, piano
Tommy Babin, contrebasse / double bass
Claude Lavergne, batterie / drums

Toutes les oeuvres ont été composés par **Monik Nordine**, sauf "Everybody's Song But My Own", composée par **Kenny Wheeler.**

All works were composed by **Monik Nordine** with the exception of "Everybody's Song But My Own", written by **Kenny Wheeler**.

33 Bars

free a madcap stoner, lord

Everybody's Song But My Own

Fives

Because of You

Aki

Just for B.

How It Is

Coming Home

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Monik Nordine pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This final examination recital is presented by Monik Nordine in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 13 novembre 1996
à 20 h

Wednesday, November 13, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Ensemble de jazz I de McGill
McGill Jazz Ensemble I

Gordon Foote, directeur / director

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes / Program to be selected from the following:

Without a Song	arr. **John McLeod**
Time For A Change	comp/arr. **Hank Levy**
Donna Lee	comp. **Charlie Parker** arr. **Rick Lawn**
Widow's Walk	comp. **Rick Margitza** arr. **Dan Gailey**
Just Friends	comp. **Davies/Klenner/Lewis** arr. **Bill Holman**
Got A Match	comp. **Chick Corea** arr. **Mike Bogle**
Matrix	comp. **Chick Corea** arr. **Greg Barmby**
Told You So	comp/arr. **Bill Holman**
Tribute	comp/arr. **Bob Mintzer**
The Tunnel	comp/arr. **Bob Mintzer**
Hangin' Loose	comp/arr. **Toshiko Akiyoshi**
Sophisticated Lady	comp. **Duke Ellington** arr. **Frank Mantooth**
The Penultimate Mode	comp/arr. **Paul Ashwell**
Pegasus	comp/arr. **Hank Levy**
Between 6 and 7	comp/arr. **Dimitri Saladze**

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Ensemble de jazz I de McGill /
McGill Jazz Ensemble I

Gordon Foote, directeur / director

SAXOPHONES
Donny Kennedy, Regina, Saskatchewan
Jocelyn Auger, Sorel, Québec
Allan McLean, Victoria, B.C.
Sean Craig, Vancouver, B.C.
Jasmin Lalande, Cornwall, Ontario

TROMPETTES / TRUMPETS
Denis Filiatreault, Montréal, Québec
Derek Paul, Calgary, Alberta
Dave Mossing, Regina, Saskatchewan
Dimitri Saladze, Tbilisi, Georgian Republic
Coby Boyce, Penticton, B.C.

TROMBONES
Mike Fahie, Ottawa, Ontario
Dave Hodge, Toronto, Ontario
Alex Jeun, Windsor, Ontario
Seth Quistad, Colville, Washington
James Zimmerman, Niagara Falls, Ontario

CONTREBASSE / BASS
Jodi Proznick, White Rock, B.C.

PIANO
Josh Rager, Ottawa, Ontario

BATTERIE / DRUMS
Rich Irwin, Cornwall, Ontario

GUITARE / GUITAR
Mike Rud, Edmonton, Alberta

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

nsemble

hambre /

SKI
71)

RIO
25)

AS
0)

DU
0)

D
0)

Y
)

N
)

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Saxophone alto
Jasmin Lalande
Rodney Jennings

Cor / Horn
Marie Claude Breton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman
Brian Zanier

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Tuba
Chris Lee

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Nathan Krentz

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Angela Cheng, piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
November 14 *novembre* 1996 - 7:30 p.m./*19h30*

Angela Cheng has received enthusiastic acclaim throughout North America and abroad for her remarkable technique and insightful musicianship as an orchestral soloist, recitalist, and chamber musician. Following studies at the Julliard School in New York and the University of Indiana where she completed a Master of Music degree, Ms. Cheng came to public attention through her success at several important competitions, beginning with a first prize in the 1987 CBC National Radio Competition for Young Performers. In 1988 she became the first Canadian to win first prize at the prestigious Montreal International Piano Competition, where she also captured the special prize for the best performance of the Canadian test piece, *Variations et thème* by André Prévost. Ms. Cheng was a Gold Medal winner at the Arthur Rubinstein International Competition, and received the Medal of Excellence at the Mozarteum in Salzberg in 1991. She has appeared as soloist with the Montreal, Vancouver, Toronto, and Colorado Symphony Orchestras, and has presented recitals in New York, London, Los Angeles, and Washington, D.C. She now lives in Boulder, Colorado where she is a member of the Faculty of Music of the University of Colorado. Angela Cheng performs on a recent CBC Records release, *Piano Music of Clara and Robert Schumann.*

Angela Cheng *a été applaudie partout en Amérique du Nord et à l'étranger pour sa technique remarquable, sa musicalité et son jeu inspiré. Elle se produit comme soliste, récitaliste et chambriste. Angela Cheng a étudié à l'école de musique Juilliard de New York et à l'Université de l'Indiana, où elle a obtenu son diplôme de maîtrise. Par la suite, elle s'est fait connaître en remportant plusieurs concours de musique importants. En 1987, elle décrochait le premier prix du Concours des jeunes interprètes de Radio-Canada et l'année suivante, elle devenait la première canadienne à remporter le prestigieux Concours international de piano de Montréal. En plus de ce premier prix, on lui décernait le prix spécial d'interprétation de la pièce canadienne imposée,* Variations et thème *d'André Prévost. Angela Cheng a également remporté la médaille d'or du Concours international Arthur Rubinstein. Elle a en outre reçu la médaille d'excellence du Mozarteum de Salzbourg en 1991. Angela Cheng s'est produite à titre de soliste avec les orchestres symphoniques de Montréal, de Vancouver, de Toronto et du Colorado. Elle a également donné des récitals à New York, à Londres, à Los Angeles et à Washington. La pianiste vit actuellement à Boulder, au Colorado et elle est membre de la faculté de musique de l'Université du Colorado. Angela Cheng a récemment enregistré sous étiquette Radio-Canada des oeuvres de Robert et Clara Schumann.*

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* November 28 *novembre* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Kevin McMillan, baritone - **Paul Stewart**, piano

Franz Schubert: *Die Schöne Müllerin*
Franz Liszt: *Six Mélodies Favorites de la Belle Meunière de François Schubert*

Design: SerreDesign!

l

nsemble

chambre /

Sonata in D Major, K. 311 — **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

Allegro con spirito
Andante con espressione
Rondo: Allegro

Sonata No. 31 in A-flat Major, Op. 110 — **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto
Adagio ma non troppo
Fuga: Allegro ma non troppo

ENTRACTE

Polonaise-Fantaisie in A-flat major, Op. 61 — **Frédéric Chopin** (1810-1849)

Faschingsschwank aus Wien, Op. 26 — **Robert Schumann** (1810-1856)

Allegro
Romanze
Scherzino
Intermezzo
Finale

This evening's concert will be broadcast on CBC Stereo's **Radio Concert Hall** on December 17, 1996 at 9:05 a.m. with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé à l'émission **Radio Concert Hall** *le 17 décembre 1996 à 9h05. Animateur: Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Sound Engineer/*Preneur de son*: Pierre Léger

NSKI
971)

ERIO
925)

GRAS
960)

AJDU
960)

AND
970)

RISEY
946)

ROW
912)
dani

UTSU
996)

94.

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Saxophone alto
Jasmin Lalande
Rodney Jennings

Cor / Horn
Marie Claude Breton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman
Brian Zanier

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Tuba
Chris Lee

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Perri Paul

Violoncelle / Cello
Stephanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Nathan Krentz

Jas

Der

Dav
Dimit

Se
James

J

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Desi

Salle Redpath Hall

Le vendredi 15 novembre 1996
à 20 h

Friday, November 15, 1996
8:00 p.m.

Ensemble de musique contemporaine de McGill
McGill Contemporary Music Ensemble

Denys Bouliane, directeur / director
Louis-Philippe Pelletier, répétiteur, musique de chambre / coach, chamber groups

Concertino for 12 instruments, 1920 (orch. 1952) — IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

Sequenza V, for Solo Trombone, 1968 — LUCIANO BERIO (né en / b. 1925)

Seth Quistad, trombone / trombone

Trois Duos scabreux, 1993 — GUY GINGRAS (né en / b. 1960)

Jasmin Lalonde, Rodney Jennings, saxophone alto / alto saxophone

Riots, 1991-92 — GEORG HAJDU (né en / b. 1960)

Francesco Millioto, chef invité / guest conductor

Entracte -- Intermission

Arc-en-ciel grisé, 1994 — SIMON BERTRAND (né en / b. 1970)

Vincent Dodier, clarinette / clarinet
Liza Webb, violon / violin

Périodes, 1974 — GÉRARD GRISEY (né en / b. 1946)

Toccata, 1935 — CONLON NANCARROW (né en / b. 1912)
arr. **Paul Frehner, Navene Uttamchendani**

Gregory Hawco, Shawn Mativetsky, percussion
Jeri-Mae Astolfi, piano
Chris Smythe, violon / violin

Garden Rain, 1974 — TORU TAKEMITSU (1930-1996)

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander

Cor anglais / English Horn
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Contrebasson / Contrabassoon
Karine Breton

Basson / Bassoon
Marianne Joseph

Saxophone alto
Jasmin Lalande
Rodney Jennings

Cor / Horn
Marie Claude Breton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman
Brian Zanier

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Tuba
Chris Lee

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky

Piano
Matthew Ma
Jeri-Mae Astolfi

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Pemi Paul

Violoncelle / Cello
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrabasse / Bass
Nathan Krentz

Salle Redpath Hall

Le lundi 18 novembre 1996
à 20 h

Monday, November 18, 1996
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES
Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en do majeur, opus 74, n° 1
String Quartet in C Major, Opus 74
JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Allegro moderato
Andantino grazioso
Menuetto: Allegretto
Finale: Presto

Diane Lane, violon / violin
Christine Yu, violon / violin
Christy Vaughan, alto / viola
Jeanne Siddell, violoncelle / cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor pour hautbois et cordes en fa majeur, K.370
Quartet for Oboe and Strings in F Major, K.370
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1787)

Allegro
Adagio
Rondeau: Allegro

Sarah Stack, hautbois / oboe
Katryn Sugden, violon / violin
Christy Vaughan, alto / viola
Molly Read, violoncelle / cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

L'histoire du soldat, version trio / Trio Version (1919)
IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Marche du soldat
Violon du soldat
Petit concert
Tango, valse, ragtime
Danse du diable

Sara Enns, violon / violin
Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette / clarinet
Nadine Thiru-Chelvam, piano
Classe de / Class of Timothy Vernon

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 19 novembre 1996
à 17 h

Tuesday, November 19, 1996
5:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Abe Kestenberg, coordonnateur / coordinator

Sea Pictures, opus 37 — **Edward Elgar** (1857-1934)
- Sea Slumber - Song
- In Haven
- Sabbath Morning at Sea
- Where Corals Lie

Cari Burdette, mezzo
Élève de / Student of Winston Purdy
Huberte Lanteigne, piano

Sonate en la majeur / in A major — **César Franck** (1822-1890)
- Allegretto moderato
- Allegro

Molly Read, violoncelle / cello
Élève de / Student of Elizabeth Dolan
Sandra Murray, piano

Rustiques — **Eugène Bozza** (né en / b. 1905)

Diane Jensen, trompette / trumpet
Élève de / Student of Douglas Sturdevant

Giusto ciel — **Gioacchino Rossini** (1792-1868)
tiré de / from *Semiramide*

Zwei Gesange, opus 91 — **Johannes Brahms** (1833-1897)
- Gestillte Sehnsucht
- Geistliches Wiegenlied

Claudine Ledoux, mezzo-soprano
Élève de / Student of Lucile Evans
Sandra Murray, piano
Elise Lavallée, alto / viola

Four Metamorphoses After Ovid — **Benjamin Britten** (1913-1976)
- Pan
- Phaeton
- Niobe
- Bacchus

Sarah Stack, hautbois / oboe
Élève de / Student of Theodore Baskin

Prélude et fugue en ré mineur
Prelude and Fugue in D minor — **Dmitri Chostakovitch** (1906-1975)
- Andante
- Moderato

Eugenia Kirjner, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Le
à 20

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 20 novembre 1996
à 20 h

Wednesday, November 20, 1996
8:00 p.m.

Ensemble de jazz II de McGill
McGill Jazz Ensemble II

Chuck Dotas, directeur / director

Youngblood — GERRY MULLIGAN
J.P. Carter, trompette / trumpet
Matt Gellis, saxophone ténor / tenor saxophone
Nicolas Dargis, saxophone alto / alto saxophone

Evil Eyes — BILL HOLMAN
Leon Kingstone, Matt Gellis, saxophone ténor / tenor saxophone
Bruce Pepper, trombone
Greg Amirault, guitare / guitar

Gentle Piece — KENNY WHEELER
Jean-François Bédard, contrebasse / bass
Sienna Dahlen, voix / vocal
Greg Amirault, guitare / guitar
J.P. Carter, trompette / trumpet
Darcy Argue, piano

Jack the Bear — DUKE ELLINGTON
Derek Shirley, contrebasse / bass
Steve Amara, clarinette / clarinet
Fleure Gallant, saxophone baryton / baritone saxophone
Bruce Pepper, trombone

Basie -- Straight Ahead — SAMMY NESTICO
Leon Kingstone, saxophone ténor / tenor saxophone

Entracte -- Intermission

Yes and No — KEN SCHAPHORST
J.P. Carter, trompette / trumpet
Matt Gellis, saxophone ténor / tenor saxophone

Surfacing — STUART KRAUSE
Staurt Krause, trompette / trumpet
Maxime Séguin, piano

Celia — BUD POWELL
arr. Maxime Séguin
Eric Chamberland, saxophone alto / alto saxophone
Bruce Pepper, trombone
Stuart Krause, trompette / trumpet
Greg Amirault, guitare / guitar
Darcy Argue, piano

Lies — BOB BROOKMEYER
Bruce Pepper, trombone

Rockin' in Rhythm — DUKE ELLINGTON
Steve Amaro, clarinette / clarinet
Kurt Ruschiensky, trombone
Curtis Hunter, trompette / trumpet

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Ensemble de jazz II de McGill
McGill Jazz Ensemble II

Saxophone
Eric Chamberland
Nicolas Dargis
Leon Kingstone
Matthew Gellis
Fleure Gallant
Steve Amaro

Trompette / Trumpet
Curtis Hunter
Stuart Krause
J.P. Carter
Steve Bray
Doug Armstrong

Trombone
Kurt Ruschiensky
Bruce Pepper
Cynthia Yuschyshyn
Chris Moffit
Seth Quistad

Section rhythmique / Rhythm
Darcy Argue
Maxime Séguin
Greg Amirault
Derek Shirley
J.F. Bédard
Jesse Cahill
Jon McCaslin

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 21 novembre 1996
à 20 h

Thursday, November 21, 1996
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ III DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE III

Ron DiLauro, directeur / director

Be Bop Charlie	comp. / arr. BOB FLORENCE
In A Mellow Tone	DUKE ELLINGTON arr. Frank Foster
Mira, Mira	comp. / arr. MATT HARRIS
In A Sentimental Mood	DUKE ELLINGTON arr. Bill Holman
Switch in Time	comp. / arr. SAMMY NESTICO
Fun Time	comp. / arr. SAMMY NESTICO
But Not For Me	GEORGE GERSHWIN arr. Bob Mintzer

Entracte -- Intermission

My One and Only Love	arr. Roger Myers
Perdido	JUAN TIZOL arr. Rayburn Wright
Warm Breeze	comp. / arr. SAMMY NESTICO
Lush Life	BILLY STRAYHORN arr. Bill Holman
Lullaby of the Leaves	arr. Francy Boland
Moment's Notice	JOHN COLTRANE arr. Frank Mantooth

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

The Band
Les musiciens

Stefan Schneider
David Maurakis
Nicolas Major
Danielle Gaudry
Dave McPherson
Scott Graham
Derek Seimens
Mike Shulha
Kelly Proznick
Bryn Roberts
Jean-François Ouellet
Yannik Codderre
Mike Curwin
Xylo Acevedo
Robert Galletti
Will Irwin
Claire Hunter
Mike Sommerville
Doug Krist
Kate Wyatt
Julie Fossit

Salle Redpath Hall

Le vendredi 22 novembre 1996
à 20 h

Friday, November 22, 1996
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Opera McGill,
Groupe vocal de McGill / McGill Chamber Singers,
Département de musique ancienne / Early Music Department,
et / and
Cappella Antica de McGill
présentent / present

God's World,

une cantate / a cantata
et scènes, pièces et ensembles extraits de / and scenes, numbers and ensembles from

Mickle Garth, or, the Doge,

un opéra / an opera
de / by John Baboukis

God's World (1989) — JOHN BABOUKIS

1. God's World (Edna St. Vincent Millay)
2. To a Child Dancing in the Wind (William Butler Yeats)
3. Song (du / from "The Lamp and the Bell") (Millay)
4. The Owl and the Pussy-Cat (Edward Lear)
5. Sailing to Byzantium (Yeats)
6. (apparently with no surprise) (Emily Dickinson)
7. Pied Beauty (Gerald Manley Hopkins)

Caroline O'Dwyer, soprano
Amber Saunders, piano
Groupe vocal de McGill / McGill Chamber Singers
Iwan Edwards, chef / conductor

Entracte -- Intermission

Mickle Garth, or, the Doge (1994-96) (extraits / excerpts) — JOHN BABOUKIS (musique et livret / music and libretto)

Ambrose: **Carolina Plá; Claudine Ledoux** (doublure / understudy)
Enrico Dandolo, Doge of Venice: **Matthew White**
Mary: **Claude Lacroix**
Peter, Cardinal of Capua: **Peter Phoa**
Boniface, Marquis of Montferrat: **Casey Prescott**
Baldwin, Count of Flanders and Hainault: **Joseph Kaiser**
Maria: **Lauren Beatty***
Robert: **Michael Meraw**

Hank Knox, clavecin / harpsichord
Sean McInnis, guitare / guitar
Betsy MacMillan, viola da gamba
Francis Colpron, flûtes à bec / recorders
Cappella Antica de McGill
John Baboukis, chef / conductor
Michael Picton, accompagnateur de répétition / rehearsal accompanist

(verso / over)

Groupe vocal de McGill
McGill Chamber Singers

Soprano
Deirdre Brown
Carla Geraghty
Michelle Hugill
Sally Rogers
Devon Wastle
Maggie White

Alto
Kristin Bertrand
Jeniifer Loveless
Juliana Pivato
Lisa Reimer
Marie-Lynne Sauvé

Ténor / Tenor
Jamie De Jong
Robert Fillion
Pierre-Daniel Rhéault
Travis Wilkinson

Basse / Basse
Kevin Armstrong
Christopher Chantson
Peter Freimanis
Brandon Wilkinson

Cappella Antica de McGill

Soprano / Treble
Gabrielle McLaughlin
Shannon Mercer
Susan Pollett
Millie Thivierge
Dorothea Ventura
Nancy Washeim

Alto / Mean
Claudine Ledoux
Marie-Paule Martel-Reny
Beatrice Stoklas

Haute-contre / Counter-tenor
Glenn Keays
Peter Phoa

Ténor / Tenor
James Hieminga
Brent Krysa
Colin Langille
Steven Sherwood

Basse / Bass
Stephen Eisenhauer
Olivier Laquerre

Le financement de ce concert provient de la Fondation McKnight qui a accordé une bourse au compositeur en 1994-1995.

Les oeuvres entendues ce soir ont été commandées en partie par le *1989 Composers Commissioning Program*, financé par la Fondation Jerome et administré par le *American Composer's Forum*. ***God's World*** a été composé pour Karin Barrett et le *Minneapolis Vocal Consort*. La première eut lieu en novembre 1989. ***Mickle Garth*** est écrit pour Ex Machina, une compagnie d'opéra baroque, qui présentera la première de l'opéra complet durant l'été 1998.

Funding for this concert was provided by the McKnight Foundation, through a composition fellowship awarded to the composer in 1994-95.

God's World and ***Mickle Garth*** were commissioned in part by the 1989 Composers Commissioning Program. The CCP is funded by the Jerome Foundation and administered by the American Composer's Forum. ***God's World*** was composed for Karin Barrett and the Minneapolis Vocal Consort, which presented the premiere performance in November of 1989. ***Mickle Garth*** is being written for Ex Machina, a baroque opera company, which plans to stage the first complete performance of this work in the summer of 1998.

***Lauren Beatty** est membre de Ex Machina.
***Lauren Beatty** is a regular performing member of Ex Machina.

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-493 et n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of courses number 243-493 and number 243-472.

Mickle Garth : récit abrégé

Nous sommes à Venise en l'an 1200. Un matin, Ambrose, jeune homme de condition modeste, est abordé dans la rue par un messager qui lui apprend que le doge, chef de la république, veut le voir. N'y comprenant rien, Ambrose se rend au palais du doge, où il aperçoit un vieillard aveugle vêtu d'une vieille robe et occupé à compter des pièces d'or; voilà un vieux fonctionnaire, se dit-il, qui pourra peut-être m'apprendre ce qui se passe.

Perplexe, Ambrose quitte le palais du doge et se hâte à la rencontre de Marie, une amie à qui il a donné rendez-vous ce matin-là. Jeune et débordante de vie, Marie s'est entichée de religion. Il la trouve en compagnie d'amis qui partagent sa passion et qui suivent comme elle les préceptes d'un jeune chef charismatique et excentrique, François, natif d'Assise. Au lieu de se vouer à la contemplation dans la sécurité et le confort d'un riche monastère, celui-ci et ses disciples ont choisi de vivre de leurs travaux, de leurs prières et de ce qu'on leur donne parmi le peuple. Le peuple de Venise ne sait trop que penser d'eux; certains les considèrent même comme des parasites.

Attristé, Ambrose retourne au palais. Il y apprend qu'un groupe de nobles français parmi lesquels se trouve Baldwin, comte de Flandre, ont lancé une croisade pour reprendre Jérusalem aux Musulmans. Ils ont demandé à Boniface, marquis de Montferrat, de se mettre à leur tête; accompagnés de Pierre, cardinal de Capoue et légat pontifical, Baldwin et Boniface sont venus à Venise affréter une flotte pour transporter leur armée en Palestine. Mais le doge proteste que le sultan est un bon client et que Venise n'a rien contre lui. Il demande ce que les Musulmans ont pris de si cher aux croisés pour que ceux-ci estiment devoir partir en guerre. Le cardinal leur répond.

«*Mickle Garth*» est le nom que les Normands ont donné à Constantinople, la grande cité de l'Europe médiévale. Le terme «garth» désigne tout espace entouré d'une enceinte. «*Mickle*» signifie puissant. Constantinople, ou Byzance, est la grande métropole de l'Europe, la cité fortifiée où vivent un million d'âmes.

C'est là qu'Ambrose est né. Avant de devenir doge, Enrico Dandolo y a amené une délégation chargée de négocier la fin d'une guerre ruineuse contre l'Empire. Sa mission a échoué et durant l'année qu'il y a passé, il a perdu la vue. Comment? Cela reste un mystère - il n'en a rien dit à personne - mais il en est revenu amer et continue de nourrir une haine contre l'ancienne capitale. Pour les croisés, *Mickle Garth* est une rumeur lointaine; pour les gens peu instruits, c'est un mythe.

Les nobles ont affrété des navires vénitiens pour transporter une armée de trente mille volontaires en Palestine. Une année s'écoule pendant laquelle l'armée s'assemble dans un camp établi sur une île de la côte vénitienne. Il n'est venu que dix mille hommes et ceux-ci ne peuvent réunir suffisamment d'argent pour payer le doge. Baldwin se plaint amèrement de ceux qui ont juré de venir, mais qui manquent à l'appel. Patiemment, Boniface explique pourquoi ils sont restés chez eux.

Boniface propose une solution. À Constantinople (*Mickle Garth*), l'empereur Isaac a été déposé par son frère aîné, qui lui a crevé les yeux. Le fils d'Isaac, le prince Alexius, s'est échappé et réfugié à Venise. Si les croisés, avec l'aide du doge, peuvent parvenir jusqu'à *Mickle Garth* et rétablir Alexius sur son trône, celui-ci leur témoignera sa reconnaissance en leur donnant suffisamment d'argent pour s'acquitter de leurs dettes envers Venise et même s'enrichir. Ils pourront ensuite partir à la conquête de Jérusalem.

Ainsi en est-il décidé. En plus de la flotte, les Vénitiens s'offrent à fournir un contingent armé placé sous le commandement du vieux doge aveugle, qu'Ambrose accompagne. La flotte vénitienne les transporte jusqu'à Byzance, qui semble aux Français plus vaste, plus riche et plus puissante qu'ils ne l'avaient imaginée; mais la dépravation s'y est installée. L'armée des Grecs, beaucoup plus nombreuse que celle des Latins, refuse toutefois de combattre pour l'usurpateur, qui s'enfuit.

Le doge et les nobles latins entrent dans la ville pour négocier le rétablissement d'Alexius sur le trône. Pendant qu'ils discutent en privé avec les Byzantins, Ambrose et Robert, son garde du corps, entrent dans la chapelle attenante au palais de l'empereur. Ils y trouvent Maria, fille d'un sénateur grec.

Ambrose veut sortir de la chapelle et laisser Maria à ses prières, mais Robert, à qui on a ordonné de l'y amener, insiste pour qu'il reste. Ambrose tente alors de s'excuser auprès de Maria, qui feint de ne pas le voir.

Elle s'adresse maintenant à Ambrose. Elle connaît son identité et sait qu'il est né à Byzance. Elle a entendu dire qu'il est le secrétaire privé du doge, et que celui-ci ne fait rien sans le consulter. Ambrose nie avoir une telle influence et s'enquiert d'elle.

Pendant ce temps, les nobles sont parvenus à s'entendre. Les Grecs acceptent Alexius comme empereur, mais le nouveau souverain est impopulaire. Il tente de lever un impôt car il veut acquitter sa dette envers les Latins pour que ceux-ci puissent se mettre en route pour Jérusalem; mais les Grecs refusent de payer.

Un groupe de Français se promenant dans la ville s'indignent de découvrir une mosquée où les Musulmans qui vivent et travaillent à Byzance peuvent faire leurs dévotions. Ils y mettent le feu. Cela provoque une émeute et l'incendie commence à s'étendre. Ambrose et Maria aperçoivent les flammes dans le lointain. Ambrose enjoint à Maria de rentrer chez elle, où il la rejoindra dès qu'il le pourra. Ambrose retourne auprès du doge. Maria quant à elle pressent un malheur.

Les nobles grecs déposent Alexius et chassent les Latins. Résolument, les croisés rassemblent leur armée et s'apprêtent à attaquer la ville. Menés par le vieux doge aveugle, les Vénitiens ouvrent une brèche dans les murailles, du côté de la mer. Les armées grecques cessent aussitôt le combat. Le peuple estime que la vie sous les Latins ne peut être pire que ce qu'ils ont subi sous le règne de leurs propres empereurs. Ce qu'ils ignorent, c'est que les croisés victorieux ont l'intention de piller la ville.

Ambrose doit rester auprès du doge, mais il ordonne à Robert de retrouver Maria pour la protéger des pilleurs. Ambrose parvient enfin à se libérer et à retrouver la maison de Maria, qui paraît vide. Mais Robert en sort, ivre et les vêtements en désordre. Il interdit à Ambrose d'entrer. Celui-ci le repousse et s'élance vers la porte, mais Robert tire son épée et le frappe dans le dos.

Robert s'enfuit. À peine capable de marcher, Ambrose entre dans la maison où il trouve Maria mourante. Celle-ci lui demande où se trouve son père et pourquoi il n'a pas su la protéger. Que peut-elle vouloir dire? Maria lui apprend alors qu'une rumeur connue de tous, sauf de lui apparemment, veut qu'il soit le fils illégitime du doge et qu'il ait été conçu et soit né à Constantinople pendant le séjour de Dandolo. Ne trouvant rien à répondre, Ambrose s'efforce de la réconforter du mieux qu'il peut tandis qu'elle se meurt.

Une autre année s'écoule. Ambrose, qui s'appuie maintenant sur une canne, est rentré à Venise. Il y retrouve Marie qui est toujours avec les Franciscains, mais n'a pas prononcé de voeux; il n'y avait aucun mal à reporter un peu une décision aussi irrévocable. Ne se sentant pas prête, elle a donc décidé d'attendre au cas où il reviendrait. Il est maintenant de retour et a conservé son alliance; il lui demande si elle souhaite qu'il la lui rende. Elle lui dit de la garder. Peut-être, dit-elle, pourra-t-il lui en trouver une autre.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 22 novembre 1996
à 20 h

Friday, November 22, 1996
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY
James Sommerville, directeur / director

Suite en si bémol / in B flat, opus 4 — RICHARD STRAUSS (1864-1949)
- Praeludium
- Romanze
- Gavotte
- Introduction und Fuge

Thème et variations, opus 43a
Theme and Variations, Opus 43a — ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

Sensemayá — SILVESTRE REVUELTAS (1899-1940), arr. F. Bencriscutto

Entracte -- Intermission

Symphonie V pour instruments à vent (1922) — DARIUS MILHAUD (1892-1974)
- Rude
- Lent
- Violent

Grand Serenade for an Awful Lot of Winds and Percussion — P.D.Q. BACH (1807-1742?)
(*Tastefully adapted to the modern concert band by Peter Schickele*)
- Grand Entrance
- Simply Grand Minuet
- Romance in the Grand Manner
- Rondo Mucho Grande

Lincolnshire Posy — PERCY GRAINGER (1882-1961)
- Lisbon (Sailor's Song)
- Horkstow Grange (The Miser and his Man: A Local Tragedy)
- Rufford Park Poachers (Poaching Song)
- The Brisk Young Sailor (Returned to Wed His True Love)
- Lord Melbourne (War Song)
- The Lost Lady Found (Dance Song)

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

(verso / over)

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Orchestre d'instruments à vent de McGill
McGill Wind Symphony
James Sommerville
chef / conductor

Flûte / Flute
Stéphanie Moreau
Emily Smethurst
Sylvia Niedzwicka
Sarah Eckman
Marie Volaine Ponte

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber
Carol Dauphinee
Francois Goupil
Joyce Coleman

Clarinette / Clarinet
Kirsten Offer
Jason Pan
Julia Hambleton
Steve Amaro
Nimisha Manji
Peta Donaldson
Corbin Church
Camille Kalloo
Ian Slotin
Emily Patrick
Boris Khodorkovsky

Basson / Bassoon
Chris Meyer
Karine Breton
Edward Howey
Martine Lapointe

Saxophone soprano / Soprano Saxophone
Brian Law

Saxophone alto / Alto Saxophone
Jasmine Lalonde
Helen Raymond
Fleure Gallant
Jonathan Adleman

Saxophone ténor / Tenor Saxophone
Brian Law
Sarah Wolkovsky

Saxophone baryton / Baritone Saxophone
Dara Weiss

Saxophone basse / Bass Saxophone
Paul Carr

Cor / Horn
Andrina Moody
Michele Rossong
Tessa Hamilton
Marie Claude Breton
Louis-Philippe Marsolais

Trompette / Trumpet
Bruno Godère
James Falcone
William Irwin
Brian Zanier
Justin Christianson
Kathleen Hulley
Dominique Roy
Meredith Franklin

Trombone ténor / Tenor Trombone
Nicolas Bastien
Julie Fossitt
Martin Rucinsky

Trombone basse / Bass Trombone
Douglas Kirst

Euphonium
Claire Hunter
François Bernier

Tuba
Dennis Scheel

Percussion
Julian Jeun
Benjamin Reimer
Jordan Newman
Marianne Stadnyk
Furhan Velji
Mélanie Crépeau

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

FINALES DU CONCOURS DE CONCERTO DE MCGILL
MCGILL CONCERTO COMPETITION

Le samedi 23 novembre 1996
à 19 h

Saturday, November 23, 1996
7:00 p.m.

Concerto for Marimba and Orchestra — NEY ROSAURO
- Greetings
- Lament
- Dance
- Farewell

Julian Jeun, percussion
Krista Vincent, piano

Piano Concerto — SAMUEL BARBER (1910-1981)
- Allegro appassionato
- Canzone
- Allegro molto

San San Farris, piano
Gregory Schaverdian, piano

Entracte -- Intermission

Concerto pour flute et orchestre en ré, opus 283
Concerto for Flute and Orchestra in D, Opus 283 — CARL REINECKE (1824-1910)
- Allegro molto moderato
- Lento e mesto
- Finale: moderato

Annie Laflamme, flûte / flute
Danielle Boucher, piano

Concerto pour violon n° 1, opus 99
Violin Concerto No. 1, Opus 99 — DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)
- Nocturne
- Scherzo
- Passacaglia
- Burlesca

Merwin Siu, violon / violin
Eugenie Ngai, piano

Entracte -- Intermission

Giovanna D'Arco — GIACCHINO ROSSINI (1792-1868)

Julie Nesrallah, mezzo-soprano
Paul Stewart, piano

Concerto n° 1, opus 11 — RICHARD STRAUSS (1864-1949)
- Allegro
- Andante
- Allegro (Rondo allegro)

Denys Derome, cor / horn
Danielle Boucher, piano

Entrée libre

Free Admission

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Membres du jury
Judges

Prof. G. Danovitch
Prof. R. Gibson
Mr. A. Malashenko
Prof. T. Plaunt
Prof. E. Plawutsky
Mr. K. Rice
Ms. T. Sevadjian
Prof. T. Vernon
Prof. T. Williams

Les noms des gagnants seront annoncés après le concert, le dimanche 24 novembre.

Names of the winners of the competition will be announced after the concert on Sunday, November 24.

Le dimanche 24 novembre 1996
à 20 h

Sunday, November 24, 1996
8:00p.m.

Concert Champêtre
Andante
Allegro
Sicilienne
Gigue: Vif

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Claude Nadeau, clavecin / harpsichord
Pierre-Richard Aubin, piano

Concerto for Viola and Orchestra
Andante
Vivace
Allegro

WILLIAM WALTON
(1902-1983)

Élise Lavallée, alto / viola
Eugenie Ngai, piano

Entracte -- Intermission

Concerto pour clarinette / for Clarinet K. 622
en la majeur / in A major
Allegro
Adagio
Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Louise Campbell, clarinette / clarinet
Dale Bartlett, piano

Concerto for Tuba
Allegro
Romanze
Allegro moderato

R. VAUGHAN WILLIAMS
(1872-1958)

Christopher Lee, tuba
Dale Bartlett, piano

Entracte -- Intermission

Songs and Dances of Death
Lullaby
Serenade
Trepak
Commander-in-chief

MODEST MUSSORGSKY
(1839-1881)

Michael Meraw, baryton / baritone
Ivana Lazarov, piano

Piano Concerto No. 1
Allegro maestoso : Tempo giusto
Quasi adagio
Allegretto vivace
Allegro marziale animato

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Alexander Solopov, piano
Matthew Ma, piano

Entrée libre

Free Admission

Salle Redpath Hall

Le lundi 25 novembre 1996
à 20 h

Monday, November 25, 1996
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES
Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en mi bémol majeur, opus 127
String Quartet in E flat major, Opus 127
Maestoso; Allegro
Adagio, ma non troppo e molto cantabile
Scherzando vivace
Finale

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Merwin Siu, violon / violin
Lisa Webb, violon / violin
Pemi Paull, alto / viola
Amanda Keesmaat, violoncelle / cello

Classe de / Class of Douglas McNabney

Quatuor à cordes en fa mineur, opus 80, n° 6
String Quartet in F minor, Opus 80, No. 6
Allegro vivace assai
Allegro assai
Adagio
Finale: Allegro molto

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Kathryn Sugden, violon / violin
Merwin Siu, violon / violin
Braunwin Sheldrick, alto / viola
Matthew McFarlane, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Sextuor à cordes n° 2 en sol majeur, opus 36
String Sextet No. 2 in G major, Op. 36
Allegro non troppo
Scherzo: Allegro non troppo
Adagio
Poco allegro

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Jonathan Crow, violon / violin
Christopher Smythe, violon / violin
Pemi Paull, alto / viola
Darryl Strain, alto / viola
Stéphanie Dupras, violoncelle / cello
Molly Read, violoncelle / cello

Classe de / Class of André Roy

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Entrée libre

Free Admission

Salle Redpath Hall

Le mardi 26 novembre 1996
Le mercredi 27 novembre 1996
à 20 h

Tuesday, November 26, 1996
Wednesday, November 27, 1996
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le département de musique ancienne de McGill
Early Music Area of the McGill Faculty of Music
en collaboration avec / in collaboration with
Opera McGill
présente / presents

Dido & Aeneas

de / by Henry Purcell

Livret / Libretto : Nahum Tate

avec / with
Orchestre baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra
Hank Knox, directeur / director

Cappella Antica
John Baboukis, directeur / director

	96.11.26	*96.11.27*
Dido	**Shannon Mercer**	**Dina Martire**
Belinda	**Penni Clarke**	**Nancy Washeim**
Aeneas	**Joseph Kaiser**	**Keith O'Brien**
1st Lady	**Annette Betanski**	**Aoife Nally**
Sorceress	**Glenn Keays**	**Carolina Pla**
1st Witch	**Claude Lacroix**	**Claude Lacroix**
2nd Witch	**Daniel Bolduc**	**Peter Phoa**
Spirit	**Daniel Bolduc**	**Daniel Bolduc**
Sailor	**Casey Prescott**	**Casey Prescott**

Danceuses / Dancers
Margarita Marambio
Dorothea Ventura

Sylvain Bissonnette, mise en scène / Stage direction
Valerie Kinslow, préparation musicale / Vocal coaching
Geneviève Dussault, choréographie / Choreography
Allan Hoyt, régisseur / Stage manager

Remerciements / Thanks to:
Lisa Hassen
Margarita Marambio
Steve Marullo, régisseur de production / Technical Production Manager, Moyse Hall Theatre
John Moran, David Schellenberg et / and
West End Off-Set Plate, Toronto

Avec la permission de Oxford University Press, détenteur du copyright, et de Counterpoint Musical Services /
By permission of the copyright holder, Oxford University Press, and their agent, Counterpoint Musical Services.

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-472 et n° 243-473.

The presentation of this concert is a component of courses number 243-472 and number 243-473.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 27 novembre 1996
à 20 h

Wednesday, November 27, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ENSEMBLES DE PIANO DE MCGILL
MCGILL TWO-PIANO ENSEMBLES

Marina Mdivani, coordonnatrice / coordinator

Sonate, K. 448
en ré majeur / in D major
Allegro con spirito
Andante
Allegro molto

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Jessica Yen et/and **Roselle Wu**
Classe de / Class of Kenneth Woodman

Danses hongroises
Hungarian Dances
n° 2 en ré mineur / in D minor - Allegro non assai
n° 1 en sol mineur / in G minor - Allegro molto
n° 11 en ré mineur / in D minor - Poco andante
n° 10 en sol mineur / in G minor - Presto

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Marina Kolbas et/and **Nadine Thiru-Chelvam**
Classe de / Class of Tom Plaunt

Suite n° 2, opus 17
Introduction
Waltz

SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

Eugenia Kirjner et/and **Tatiana Roitman**
Classe de / Class of Marina Mdivani

Entracte -- Intermission

Souvenirs, Ballet Suite, Opus 28
Waltz
Schottische
Pas de deux
Two Step
Hesitation - Tango
Galop

SAMUEL BARBER
(1910-1981)

Brenda Chen et/and **San San Farris**
Classe de / Class of Louis-Philippe Pelletier

Visions de l'Amen
1. Amen de la création
4. Amen du désir
6. Amen du jugement

OLIVIER MESSIAEN
(1908-1992)

Melanie Yin et/and **Jeremy Thompson**
Classe de / Class of Marina Mdivani

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-481.

The presentation of this concert is a component of course number 243-481.

Entrée libre
Free Admission

Le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h

Cathédrale anglicane de Montréal
635, rue Ste-Catherine Ouest

Friday, November 29, 1996
8:00 p.m.

Christ Church Cathedral
635 Ste-Catherine Street West

Le département de cuivres de l'université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

CBC / McGILL *concerts*

1996 1997

oncert

ass Choir
r, coach

Ensemble
tor, coach

mpet Ensemble
tor, coach

a Ensemble
r, coach

et

MUEL SCHEIDT
(1587-1654)
tr: A. Fromme

ANNI GABRIELI
(1557-1612)
arr. R. King

EBASTIAN BACH
(1685-1750)
arr. J. Zuskin

.W. STRATTON

Choir

SCOTT JOPLIN
(1868-1917)
. L.A. Rauchut

HN CHEETHAM

ALAIN CAZES

nsemble

verso / over

CBC Stereo 93.5

McGill

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Kevin McMillan - baryton / baritone
Paul Stewart - piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
November 28 *novembre* 1996 - 7:30 p.m./*19h30*

***Kevin McMillan** est l'un des barytons récitalistes les plus en demande de sa génération. Après avoir terminé son baccalauréat en musique à l'Université Western Ontario, il a poursuivi ses études à l'école Britten-Pears d'Angleterre, puis à l'école de musique Juilliard de New York où il a obtenu sa maîtrise. Lauréat du Concours national des jeunes interprètes de Radio-Canada en 1987, Kevin McMillan chantait à New York pour la première fois deux ans plus tard, à la salle de concert du célèbre 92nd Street Y. Les critiques ont d'ailleurs grandement apprécié son interprétation de la mélodie allemande dont ils ont souligné l'impressionnante intériorité et l'extrême intensité. Sa maîtrise vocale et ses connaissances musicales lui permettent d'aborder une grande variété de styles, de la mélodie à l'oratorio, en passant par l'opéra (il a interprété, en version concert, les rôles de Schaunard, dans* La Bohème, *et de Papageno, dans* La Flûte enchantée).

Kevin McMillan has sung with Canada's leading orchestras, including the Vancouver, Toronto, National Arts Centre and Montreal Symphony Orchestras, and has worked with such renowned conductors as Helmuth Rilling and Kurt Masur. Described as "an outstanding Schubertian," Mr. McMillan's first love has always been the solo recital, and justly so. He has recently recorded a collection of Schubert songs and their transcriptions with pianist Paul Stewart, soon to be released on CBC's *Musica Viva* label.

Paul Stewart came to Montreal from Nova Scotia to study piano with Charles Reiner at McGill University, completing a Bachelor of Music degree in 1982. After further studies in London, England, he made his orchestral debut with the Toronto Symphony Orchestra in 1981, and has since performed with some of Canada's most prominent Orchestras. Mr. Stewart has given recitals throughout North America, Asia and Europe, including a recent debut appearance at London's Wigmore Hall.

Paul Stewart a récemment interprété le quatrième concerto pour piano de Rachmaninov avec l'orchestre de la Radio d'État de Moscou. Son répertoire est vaste, mais il est particulièrement reconnu pour ses interprétations des œuvres de la période romantique et du XXe siècle. Il a d'ailleurs participé au récent concert CBC-McGill en hommage à Benjamin Britten. Lauréat du concours international de piano À la gloire de Mozart *en 1991, Paul Stewart a enregistré* Young Apollo *de Britten, avec I Musici de Montréal, sous étiquette* Chandos.

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* January 30 *janvier* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Timothy Hutchins, flute - **Jennifer Swartz**, harp

Debussy, Fauré & Saint-Saëns

Design: SerreDesign!

Le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h

Cathédrale anglicane de Montréal
635, rue Ste-Catherine Ouest

Friday, November 29, 1996
8:00 p.m.

Christ Church Cathedral
635 Ste-Catherine Street West

Le département de cuivres de l'université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

Programme

Fantasy in C Major, (*Grazer*) D605a — **Franz SCHUBERT** (1797-1828)

6 Mélodies Favorites de la Belle Meunière de François Schubert — **Franz LISZT** (1811-1886)

Le Meunier Voyageur - Das Wandern
La Voix Enchanteresse - Der Müller und der Bach
Le Chasseur - Der Jäger
Garde moi Souvenir - Die Böse Farbe
Au Bord de la Fontaine - Wohin?
Toute ma vie - Ungeduld

ENTRACTE

Die Schöne Müllerin/*La Belle Meunière*, D795 — **Franz SCHUBERT**

Das Wandern
Wohin?
Halt!
Danksagung an den Bach
Am Feierabend
Der Neugierige
Ungeduld
Morgengruß
Des Müllers Blumen
Tränenregen
Mein!
Pause
Mit dem grünen Lautenbande
Der Jäger
Eifersucht und Stolz
Die liebe Farbe
Die böse Farbe
Trockne Blumen
Der Müller und der Bach
Des Baches Wiegenlied

This evening's concert will be broadcast on CBC Stereo's **Radio Concert Hall**, Wednesday, January 29, 1997 at 9:05 a.m. with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé à l'émission **Radio Concert Hall** *le mercredi 29 janvier 1997 à 9h05. Animateur: Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Sound Engineer/*Preneur de son*: Pierre Plante

oncert

ass Choir
r, coach

Ensemble
tor, coach

mpet Ensemble
tor, coach

a Ensemble
r, coach

et

MUEL SCHEIDT
(1587-1654)
tr: A. Fromme

ANNI GABRIELI
(1557-1612)
arr. R. King

EBASTIAN BACH
(1685-1750)
arr. J. Zuskin

.W. STRATTON

Choir

SCOTT JOPLIN
(1868-1917)
. L.A. Rauchut

HN CHEETHAM

ALAIN CAZES

nsemble

verso / over

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h

Cathédrale anglicane de Montréal
635, rue Ste-Catherine Ouest

Friday, November 29, 1996
8:00 p.m.

Christ Church Cathedral
635 Ste-Catherine Street West

Le département de cuivres de l'université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

A Brass Showcase Concert

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir
Dennis Miller, chef, répétiteur / conductor, coach

Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble
Jean Gaudreault, chef, répétiteur / conductor, coach

Ensemble de trompettes de McGill / McGill Trumpet Ensemble
Russell DeVuyst, chef, répétiteur / conductor, coach

Ensemble de tubas de McGill / McGill Tuba Ensemble
Dennis Miller, chef, répétiteur / conductor, coach

Quintette de cuivres / Brass Quintet
Robert Gibson, répétiteur / coach

Canzona Bergamasca — SAMUEL SCHEIDT (1587-1654), tr: A. Fromme

Quintette de cuivres / Brass Quintet

Canzon Quarti Toni — GIOVANNI GABRIELI (1557-1612), arr. R. King

Fugue en sol mineur / in G minor — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750), arr. J. Zuskin

Arizona Quickstep — G.W. STRATTON

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Great Crush Collision March — SCOTT JOPLIN (1868-1917), arr. L.A. Rauchut

Consortium — JOHN CHEETHAM

Noël aux tubas — ALAIN CAZES

Ensemble de tubas de McGill / McGill Tuba Ensemble

verso / over

Trumpet Octet (1977) — GREG FRITZE

Concerto — FRANCESCO MANFREDINI (1680-1748) arr. T. Dokshitzer

Kelly Ker DeVuyst, piano

Bugler's Holiday — LEROY ANDERSON (1908-1975) arr. R. DeVuyst

Choeur de trompettes de McGill / McGill Trumpet Choir

Entracte — Intermission

Variations on a Negro Folksong — WILLIAM SCHMIDT (né en / b. 1926)

Theme:	Going Home on a Cloud
Variation I:	Fanfare
Variation II:	Ostinato
Variation III:	Chorale
Variation IV:	March
Variation V:	Fugato

Quintette de cuivres / Brass Quintet

Hornplayer's Retreat and Pumping Song — J. STANHOPE

Hansel and Gretel — ENGELBERT HUMPERDINCK (1854-1921)
Prelude

Cantos n° 3 pour double choeur de cors — GIOVANNI GABRIELI
for Double Horn Choir

Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble

Liturgical Symphony — FISHER TULL (1931-1992)
Lento - Allegretto ritmo (segue)
Pesante
Allegretto

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Les prochains concerts dans la série ***Brass Showcase***
auront lieu le vendredi 21 février 1997
et le lundi 7 avril 1997
à 20 h à la salle Redpath.

The next ***Brass Showcase Series*** concerts
will be held on Friday, February 21, 1997
and on Monday, April 7,1997
at 8:00 p.m. in Redpath Hall.

Quintette de cuivres / Brass Quintet

Brian Zanier, trompette / trumpet
Daeyong Ra, trompette / trumpet
Tessa Hamilton, cor / horn
Peter Jones, trombone
Keith Walton, tuba

Trompette / Trumpet
Xylo Acevedo
Justin Christensen
James Falcone
Bruno Godere
William Irwin
Diane Jensen
Dominique Roy
Steven van Gulik

Trombone
Nicolas Bastien
François Bernier
Julie Fossitt
Douglas Krist
Angelo Muños
Kurt Ruschiensky
Cynthia Yuschyshyn
James Zimmerman

Cor / Horn
Denys Derome
Patty Evans
Louis-Philippe Marsolais
Andrina Moody
Michèle Rossing
Samir Abd Elmessih
Tessa Hamilton
Christopher Chantson

Euphonium
Kurt Ruschiensky
Cynthia Yuschyshyn
James Zimmerman
Roeland Denooij

Tuba
Dennis Scheel
Keith Walton

Gérante et Bibliothéquaire
Manager and Librarian
Julie Fossitt

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h

Friday, November 29, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

SOIRÉE BRAHMS / A BRAHMS EVENING

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur, opus 114
Trio for Clarinet, Cello, and Piano in A minor, Opus 114

Allegro
Adagio
Andante Granzioso
Allegro

Hyon Suk Kim, clarinette / clarinet
Catherine Perron, violoncelle / cello
Julia Gavrilova, piano

Classes de / Classes of Marcel Saint-Cyr

Trio pour violon, cor et piano en mi bémol majeur, opus 40
Trio for Violin, Horn, and piano in E flat major, Opus 40

Andante
Scherzo: Allegro
Adagio mesto
Finale: Allegro con brio

Marianne Dugal, violon / violin
Nadia Côté, cor / horn
Tea Mamaladze, piano

Classe de / Class of Eugene Plawutsky

Entracte -- Intermission

Quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle en sol majeur, opus 111
Quintet for Two Violins, Two Violas, and Cello in G major, Opus 111

Allegro non troppo, ma con brio
Adagio
Un poco allegretto
Vivace ma non troppo presto

Claudine St-Arnaud, violon / violin
Alison May-Poy, violon / violin
Marguerite Schabas, alto / viola
Myriam Pelletier, alto / viola
Catherine Perron, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.

The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Salle Redpath Hall

Le vendredi 29 novembre 1996
à 20 h

Friday, November 29, 1996
8:00 p.m.

CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL
MCGILL FLUTE CHOIR

Abe Kestenberg, directeur / director

The Cascades — SCOTT JOPLIN (1868-1917), arr. K. Inglefield

Mountain Songs — J. HIGDON

Trio No. 3 — T. BERBIGUIER
- Allegro resiluto
- Pastorella
- Rondo

Geneviève Rioux, Sonia Caltvedt, Angie Apostolakis

Grand Trio Concertant, Op. 31 — W. GABRIELSKY
- Allegro con giusto
- Theme, con allegretto

Boris Khodorkovsky, Lana Stewart, François Philibert-Dubois

Three Miniatures — arr. Ary van Leeuwen
- Turkish March — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
- Rain — KARL BÖHM (1894-1981)
- Theme from the Nutcracker Suite — PIOTR TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Entracte / Intermission

La Primavera — ANTONIO VIVALDI (1678-1741), arr. S. Eberenz

Grand Quartet in E Minor — FRIEDRICH KUHLAU (1786-1832)
- Andante maestoso, allegro assai con molto fuoco
- Scherzo
- Adagio
- Rondo

Carolyn Derome, Sage Firman, Sarah Gutsche-Miller, Marie-Lynne Sauve

Overture to the Marriage of Figaro — WOLFGANG AMADEUS MOZART, arr. H.A. Cohn

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Choeur de flûtes de McGill
McGill Flute Choir

Angie Apostolakis
Sonia Caltvedt
Carolyn Derome
Sage Firman
Sarah Gutsche-Miller
Boris Khodorkovsky
François Philibert-Dubois
Geneviève Rioux
Marie-Lynne Sauvé
Lana Stewart

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490-3.

The presentation of this concert is a component of course number 243-490-3.

Salle Redpath Hall

Le samedi 30 novembre 1996
à 20 h

Saturday, November 30, 1996
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES
Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor à cordes en mi bémol majeur, K. 428
String Quartet in E flat major, K. 428
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Allegro non troppo
Andante con moto
Menuetto: Allegro
Allegro vivace

Claudine St-Arnaud, violon / violin
Simon Boivin, violon / violin
Elisa Boudreault, alto / viola
Nigel Edmonton-Boehm, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Trio en do majeur, opus 10
Trio in C major, Opus 10
ERNST VON DOHNÁNY (1877-1960)

Marcia: Allegro
Romanza: Adagio non troppo, quasi andante
Scherzo: Vivace
Tema con variazioni: Andante con moto
Rondo: Allegro vivace

Hui Jin, violon / violin
Stephanie Jong, alto / viola
Xavier Coutan, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Quatuor à cordes n° 1 en la majeur
String quartet No. 1 in A major
ALEXANDER BORODIN (1833-1887)

Moderato
Andante con moto
Scherzo: Prestissimo
Andante / Allegro risoluto

Marie-Claude Massé, violon / violin
Sébastien Kardos, violon / violin
Geneviève Turcot, alto / viola
Amanda Keesmaat, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

Salle Redpath Hall

Le lundi 2 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 2, 1996
8:00 p.m.

ATELIER DE TROMBONE DE MCGILL
MCGILL TROMBONE STUDIO

Peter Sullivan, directeur / director
Ted Griffith, directeur émérite / Director Emeritus

avec la participation de / with invited guests
Vivian Lee, trombone
Joe Sullivan, flügelhorn

Gradual "Locus Iste" — ANTON BRUCKNER (1824-1896), trans. **R. Sauer**

Motet "Ave Verum Corpus" — WILLIAM BYRD (1543-1623), trans. **Erik Hongisto**

Scherzo — FÉLIX MENDELSSOHN (1809-1847), arr. **Matty Shiner**

Andante Sostenuto — JACQUES CASTÉRÈDE, arr. **François Monette**

Vivian Lee, trombone

Ballad for Trombone Choir — JIM SEAMAN

Infant Eyes — WAYNE SHORTER, arr.. **Joe Sullivan**

Joe Sullivan, flügelhorn

Quartet for Trombones — KAZIMIERZ SEROCKI (1922-1981)
- Intrada
- Interludium
- Arietta
- Toccatina

McGill Masters Trombone Quartet
Erik Hongisto, Peter Jones, Seth Quistad, Trevor Dix

Entracte -- Intermission

Symphonie n° 3 (extraits / excerpts) — GUSTAV MAHLER (1860-1911), arr. **J. Freidman**
- Kräftig. Entschieden
- Langsam

Seth Quistad, trombone ténor / tenor trombone

Prélude et fugue en sol / Prelude and Fugue en G — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750), arr. **Sabourin / Sauer1**

Fugue en ré / in D — JOHANN SEBASTIAN BACH, arr. **R. Myers**

We Three Kings of Orient Are — Trad., arr. **T. Pederson**

(verso / over)

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Metro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398 4547

Joseph Sullivan. Interprète polyvalent, compositeur et arrangeur, lauréat de nombreux prix dont celui de la meilleure composition au Festival international de jazz de Montréal 1992. Artiste indépendent et directeur du *Joe Sullivan Sextet*, l'un des combos de jazz les plus connus à Montréal. Membre de la faculté de musique de l'Université McGill.

Joe Sullivan. Multi-talented performer, composer and arranger, winner of many awards including best composition at the 1992 Montreal International Jazz Festival. Freelance artist and leader of the Joe Sullivan Sextet, one of Montreal's finest jazz combos. Member of the Faculty of Music of McGill University.

Vivian Lee. *Membre de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1990 et membre de la faculté de musique de l'Université McGill depuis 2 ans. Née à Montréal, s'est produite avec maints orchestres canadiens d'un océan à l'autre.*

Vivian Lee. Member of the Montreal Symphony Orchestra since 1990 and member of the Faculty of Music of McGill University since 1994. Native of Montreal, has performed with Canadian orchestras from coast to coast.

Atelier de trombone / Trombone Studio

Trombone ténor / Tenor Trombone

Trevor Dix
Erik Hongisto
Peter Jones
Seth Quistad
Mike Fahie
Angelo Muñoz
Alexander Jeun
François Bernier
Julie Fossitt
Nicolas Bastien
Cynthia Yuschyshyn
Kurt Reschiensky

Trombone basse / Bass Trombone

James Zimmerman
Doug Krist
Mike Zimerman

Trombone contre-basse / Tuba

Dennis Scheel

Bibliothéquaire et gérante
Librarian and manager

Cynthia Yuschyshyn

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Our thanks go out to Ottawa's Jim Seaman for his generous contribution to the McGill Trombone Studio Library. Jim is well known for his arrangements and original compositions for trombone ensembles and he has recently donated a large number of them to our Library.

Ted and Rita Griffith are busy soaking up the sun and spending time with their grandchildren in their new home in El Paso, Texas. They send their best wishes to the hoards of faithful trombone choir concert patrons.

Nos remierciements à Jim Seaman d'Ottawa pour sa généreuse contribution à la bibliothèque du Studio de trombones de McGill. Jim est bien connu pour ses arrangements et ses compositions originales pour ensemble de trombones et il a récemment pourvu notre bibliothèque d'un grand nombre de ses oeuvres.

Ted et Rita Griffith sont très occupés à profiter du soleil d'El Paso, leur nouvelle résidence, et à prendre du bon temps avec leurs petit-enfants. Ils saluent chaleureusement tous les fidèles de notre ensemble.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 2 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 2, 1996
8:00 p.m.

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL
MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon, directeurs / directors

Auf dem See
Komm bald
Des Liebsten Schwur
Die Mainacht
Meine Liebe ist grün

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Frances Farrell, soprano
Jeremy Thompson, piano

Zueignung
Ach was Kummer, Qual und Schmerzen
Ach Lieb, ich muss nun scheiden
Nichts

RICHARD STRAUSS
(1864-1948)

Anne L'Espérance, soprano
Lee Houghton, piano

Der Wanderer
Nacht und Träume
Der Tod und das Mädchen
Der Musensohn

FRANZ SCHUBERT
(1897-1828)

Claude Robitaille, baryton / baritone
Erika Smith, piano

La Regata Veneziana
Anzoleta avanti la regata
Anzoleta co passa la regata
Anzoleta dopo la regata

GIOACHINO ROSSINI
(1792-1868)

Annette Betanski, soprano
Lynette Wahlstrom, piano

Entracte -- Intermission

Trois chansons de Bilitis
La flûte de l'an
La chevelure
Le tombeau des Naiades

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Stephanie Marshall, mezzo-soprano
Nadine Thiru-Chelvan, piano

(verso / over)

555 Sherbrooke Street
West
(Métro McGill)

398-4547

Geheimnis
Mädchenlied
Ständchen
Wie Melodien zieht es mir
Botschaft

JOHANNES BRAHMS

Nancy Washeim, soprano
Jeri-Mae Astolfi, piano

Vier Mignon
Gesänge aus "Wilhelm Meister" (Goethe)
Nur wer die Sehnsucht kennt
Kennst du das Land
Heiss mich night reden
So lass mich scheinen

FRANZ SCHUBERT

Dina Martire, mezzo-soprano
Gregory Millar, piano

Der Nachtgang
Freundliche Vision
Allerseelen
Wiegenlied

RICHARD STRAUSS

Gillian Grossman, soprano
Evgenia Kirjner, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 3 décembre 1996
à 20 h

Tuesday, December 3, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ENSEMBLE À VENT DE MCGILL
MCGILL CHAMBER WINDS

Stewart Grant, chef invité / guest conductor
avec / with

Cappella Nuova

Iwan Edwards, directeur / director

Octuor / Octet (1923) — IGOR STRAVINSKY (1882-1971)
- Sinfonia
- Tema con variazioni
- Finale

Pribaoutki (1914) — IGOR STRAVINSKY
- L'oncle Armand
- Le four
- Le colonel
- Le vieux et le lièvre

Caroline O'Dwyer, soprano

Messe / Mass (1948) — IGOR STRAVINSKY
- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus
- Agnus Dei

Cassandra Bourne, soprano
Dina Martire, mezzo-soprano
Wayne Hobbs, ténor / tenor
Brian Bowley, ténor / tenor
Vito Defilippo, basse / bass

Entracte -- Intermission

In Memoriam Dylan Thomas (1954) — IGOR STRAVINSKY

Richard Dumas, ténor / tenor

Renard (1915-16) — IGOR STRAVINSKY

Richard Dumas, Pablo Benitez, ténor / tenor
Kevin Armstrong, David Fry, basse / bass

(*verso / over*)

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-478.

The presentation of this concert is a component of course number 243-478.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 3 décembre 1996
à 17 h

Tuesday, December 3, 1996
5:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Abe Kestenberg, coordonnateur / coordinator

Sonate en la majeur, opus 101, n° 28
Sonata in A major, Opus 101, No. 28
Allegretto, ma non troppo
Vivace, alla marcia
Adagio, ma non troppo, con affetto
Allegro

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Ryan McClelland, piano
Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

Phantasiestücke
pour violoncelle et piano / for Cello and Piano
Zart und mit Ausdruck
Lebhaft leicht
Rasch mit Feuer

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Catherine Perron, violoncelle / cello
Élève de / Student of Elizabeth Dolin
Young-Won Park, piano

Sonate pour piano en do majeur, K. 330
Piano Sonata in C major, K. 330
Allegro moderato
Andante cantabile
Allegretto

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

David Cheng-Feng Lin, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

Suite pour piano
Prélude
Bagatelle n° 1
Aria
Bagatelle n° 2
Rondo

JEAN PAPINEAU-COUTURE
(né en / b. 1916)

Krista Vincent, piano
Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

Sonate, n° 12
Intrada
Arietta
Mascherata
Capriccio
Intermezzo
Marcia

VINCENT PERSICHETTI
(1915-1992)

Dennis Scheel, tuba
Élève de / Student of Dennis Miller

Deux rhapsodies
Two Rhapsodies
Rhapsodie n° 1 en si mineur / in B minor
Rhapsodie n° 2 en sol mineur / in G minor

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Tatiana Roitman, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Entrée libre

Free Admission

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Ce concert est présenté dans le cadre du programme d'études des élèves de la faculté de musique de l'Université McGill.

This concert is presented as part of the curriculum of the students in the Faculty of Music of McGill University.

Master's Recital

Metro McGill

396-4547

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

TOUT

ABE

OUIE

ERGE

ISKA

HOF

Le mercredi 4 décembre et
le jeudi 5 décembre 1996
à 20 h

Wednesday, December 4 and
Thursday, December 5, 1996
8:00 p.m.

Orchestre symphonique de McGill

McGill Symphony Orchestra

Timothy Vernon, chef / conductor

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Metro McGill

398-4547

Notes sur le répertoire

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, opus 55 dite *Eroica*
Ludwig van Beethoven

La *Symphonie n° 3, l'"Eroica"*, a été composée à Oberdobling au cours de l'été 1803. La première esquisse connue date de 1802, mais la première exécution a eu lieu en 1804 chez le prince Lobkowitz, ami et protecteur de Beethoven. La première publique a eu lieu l'année suivante au *Theater an der Wien*. L'oeuvre a d'abord porté le titre de "*Bonaparte*" en hommage à Napoléon que Beethoven idéalisait; mais dès 1804, l'idéalisation a fait place à la désillusion lorsque Napoléon s'est proclamé empereur. Beethoven a alors déchiré sa dédicace et redédié l'oeuvre au prince Lobkowitz.

Comme symphoniste, Beethoven s'inscrit dans la tradition de Haydn et de Mozart, même s'il a considérablement développé la symphonie sur le plan de la forme et du style. Quant à l'*Eroica*, Richard Wagner y a vu «la première oeuvre où Beethoven s'engage dans une voie qui va devenir la sienne propre». L'*Eroica* est de portée plus vaste que les deux premières symphonies; par sa vigueur et son propos radical, elle rompt avec la tradition du XVIIIe siècle.

L'oeuvre n'a pas été bien accueillie par les critiques, qui l'ont trouvée trop longue, répétitive et trop difficile à jouer. Selon Schindler, elle a semblé dangereusement immorale au Conservatoire de Prague.

La symphonie s'ouvre abruptement sur deux accords de tonique. L'utilisation de groupes thématiques plutôt que de thèmes uniques témoigne de la nouvelle maturité de Beethoven. Le premier mouvement, de forme sonate, est le plus long écrit jusque là; il débute par l'exposition de six segments clairement formés, qui possèdent chacun des caractéristiques propres sur le plan de la mélodie, des motifs, de l'harmonie et du rythme. Le développement est tendu et présente une harmonie complexe; on ne sait trop s'il présente une matière nouvelle, ou si cette «nouvelle» matière se rapporte directement au thème principal. La coda est de dimension surprenante par rapport aux normes en vigueur jusqu'alors.

Le thème de la *marche funèbre* comporte deux segments présentés par les cordes et repris par les vents. Deux épisodes, d'abord un trio en do majeur, puis un *fugato* solennel en fa mineur, émergent du rappel du thème de la marche. Dans la reprise, les violons murmurent un nouveau thème qui illumine quelque peu cette scène triste.

Le *scherzo* est animé d'une énergie impulsive. Le thème s'élève, retombe et se répète plusieurs fois. Les sonneries de clairon, dans le trio au caractère contrastant, ont un effet calmant, tandis que la brève coda s'achève sur un spectaculaire éclat de percussion.

Le quatrième mouvement reprend certains éléments du ballet les *Créatures de Prométhée* (1800). La forme de la variation, habituellement réservée au concerto et à la musique de chambre, est utilisée ici pour la première fois dans une symphonie. De vifs passages des cordes font office d'introduction, après quoi Beethoven présente la voix grave du thème, puis le thème lui-même. Les variations qui suivent sont ingénieuses et présentent un développement fugué élaboré.

Lynette Miller

TOUT

ABE

OUIE

ERGE

ISKA

HOF

Programme Notes

Symphony No. 3 in E flat major, Opus 55, "*Eroica*"
Ludwig van Beethoven

The *Symphony no. 3*, the "*Eroica*," was written during the summer of 1803, which Beethoven spent in Oberdobling. The earliest known sketch dates from 1802, while the first private performance of the symphony took place at the home of Prince Lobkowitz, a friend and patron of Beethoven, in 1804. The first public performance occurred the following year at the Theatre an der Wien. The work was originally titled "Bonaparte" in tribute to Napoleon, but Beethoven's idealization of the leader gave way to disillusionment when Napoleon declared himself emperor in 1804. Beethoven tore up the title page, and rededicated the work to Prince Lobkowitz.

As a symphonist, Beethoven continues in the tradition of Haydn and Mozart, though he extends and expands the symphonic genre in form and style. In regard to the "*Eroica*," Richard Wagner states, "it is the first work in which Beethoven thrust forward in what was to be his own fully individual direction." The "*Eroica*" is more vast in scope than Symphonies 1 and 2, and possesses a forcefulness and radical intent which sets it apart from the 18th century tradition.

This work was not received sympathetically by the critics; it was judged too long, redundant, and overly difficult to play. According to Schindler, the work was considered dangerously immoral at the Conservatorium in Prague.

Two abrupt tonic chords begin the symphony. The use of thematic groups instead of single themes marks a new and mature Beethoven. The first movement, in sonata form, is the longest symphonic movement written to this point in time, and begins with an exposition of six clearly formed segments, each possessing individual melodic, motivic, harmonic and rhythmic features. The development is harmonically complex and tense, and there is some debate as to whether it introduces new material, or whether this "new" material is in fact directly related to the main theme. The coda is surprisingly long by previous standards.

The *marcia funèbre*'s theme has two segments, each announced by the strings and repeated by the winds. There are two episodes, the first a trio in C major, and the second a solemn fugato in f minor emerging from the return of the march theme. In the reprise, the violins whisper a new theme that sheds a ray of optimism on the mournful scene

The scherzo is a movement of impulsive energy. The rises and falls, and repeats several times. The horn calls of the contrasting trio have a calming effect, while the brief coda ends with a dramatic outburst in the percussion.

The fourth movement reuses materials that Beethoven had already presented in the ballet *Prometheus* in 1800. The variation form, usually reserved for concertos and chamber music, appears here for the first time in a symphony. Rushing string passages serve as an introduction, after which Beethoven presents the bass of the theme, then the theme itself. The variations that follow are inventive, featuring elaborate fugal development.

Lynette Miller

Master's Recital

Metro McGill

398-4547

Der Ring des Nibelungen (extraits / excerpts) — **RICHARD WAGNER** (1813-1883)

Adieux de Wotan à Brünnhilde
et Incarnation du feu /
Wotan's Farewell and Magic Fire Music

Chevauchée des Walkyries /
Ride of the Walkyries

Entracte -- Intermission

Symphonie n° 3, opus 55, *Eroica* — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)

Allegro con brio
Marcia funebre : Adagio assai
Scherzo : Allegro vivace
Finale : Allegro molto

TOUT

ABE

OUIE

ERGE

NSKA

HOF

e

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Violon / Violin
Jonathan Crow, violon solo / Concertmaster
Alison Mah-Poy, associée / Associate
Merwin Siu, 2e violon solo/ Principal Second
Simon MacDonald, 2e violon associé / Associate Principal Second
Louise Alexander
Simon Phillip Allard
Giselle Bal
Carl Beaudoin
Andrew Bensler
Simon Boivin
Sara Enns
Lena Fankhauser
Lyanne Gale
Bram Goldstein
Andrea Goulet
Sebastien Helmer
Sai-Ly Heng-Miousse
Meagan Jones
Diane Lane
Zoe Lang
Hélène Martineau
Marie-Claude Masse
Eli Nimeroski
Gazia Ouzounian
Myriam Pelletier
Charles Pilon
Claudine St. Arnauld
Natasha Sharko
Darryl Strain
Lisa Webb

Alto / Viola
Julie Dupras, solo / Principal
Elisa Boudreault, associée / Associate
Mélanie Comtois
Jennifer Kurtz
Kathia Robert
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Catherine Perron, solo / Principal
Nigel Edmonton-Boehm, associé / Associate
Elizabeth Da Costa
Amanda Keesmaat
Ryan Molzan
Molly Read
Valdine Ritchie
Jeanne Siddell
Nikko Snyder
Jennika Anthony-Shaw
Matthew McFarlane

Contrebasse / Double Bass
Eric Chappell, solo / Principal
Jeffrey Bechmer
Graham Clark
Jason Codery
Alistair Dempsey
Andrew Horton
Nathan Krentz
Francis Pelletier
Carlo Petrovitch

Flûte / Flute
Natasha Harrison, solo / Principal
Annie Laflamme, associée / Associate

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander, solo / Principal
Sarah Stack, associée / Associate

Clarinette / Clarinet
Hyon Suk Kim, solo / Principal
Louise Campbell, associée / Associate

Basson / Bassoon
Darryl Hartshorn, solo / Principal
Sarah Dunn, associée / Associate

Cor / Horn
Denys Derome, solo / Principal
Austin Hitchcock, associé / Associate
Todd Martin

Trompette / Trumpet
Anthony Prisk, solo / Principal
Diane Jensen, associée / Associate

Percussion
Stephan Pelletier

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 6 décembre 1996
à 20 h

Friday, December 6, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

KIRK D. WHITE, percussion

Élève de / Student of Pierre Béluse

avec la participation de / with the participation of
Mark Pihowich, clarinette / clarinet
Seth Quistad, trombone
Rob Power, vibraphone

Rêverie, pour marimba solo / for Solo Marimba (1969) — GORDON STOUT

Wind in the Bamboo Grove (1974) — KEIKO ABE

Cadenzas (1985) — ALEXINA LOUIE

Mark Pihowich, clarinette / clarinet

Entracte -- Intermission

Jomo (1979) — PAUL THÉBERGE

Seth Quistad, trombone

Spider Walk (1993) — MARTA PTASZYŃSKA

Busy Signal (1977) — BILL MOLENHOF

Rob Power, vibraphone

*****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Kirk D. White pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Kirk D. White for the degree of Master in Music in performance.

Remerciements / Thanks to:
Steve Bellamy, éclairages et son / Light and Sound Technician

555 Sherbrooke Street
West
(Metro McGill)

398 4547

Le l
à 20

Réc

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 9 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 9, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

McGill

Faculty of Music
Faculté de musique

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

n

ET
4)

TU
6)

IX
6)

IX
2)

555 Sherbrooke Street
West
(Metro McGill)

398 4547

Le samedi 7 décembre 1996
à 20 h

Saturday, December 7, 1996
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

Tom Plaunt
piano

Ce concert est le premier d'une série de quatre récitals présentés par Tom Plaunt à la salle Pollack pour célébrer le 200e anniversaire de naissance de Franz Peter Schubert. Tom Plaunt jouera les huit dernières sonates pour piano dans l'ordre chronologique de leur composition. Le prochain concert aura lieu le samedi 5 avril 1997.

Tom Plaunt begins a series of four concerts in Pollack Hall celebrating the Schubert year 1997. Professor Plaunt will play the final eight piano sonatas in the order of their composition. The next concert will take place on Saturday, April 5, 1997.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 9 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 9, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Metro McGill)

398-4547

iano Sonata in a minor, op. 143
osth. D. 784

Schubert's Piano Sonatas may be rouped into three periods; the early sonatas ate from 1815-17, while a more mature tyle developed in the years 1823-26. The ast three sonatas (D958-60), free Schubert om all traces of his predecessors, and vere written in 1828. The *Piano Sonata in a minor*, D784 dates from the niddle period, and was written in February, 823. Schubert had suffered a serious reakdown in health in the late months of 1822, which is reflected in this melancholy vork.

Musically, the *allegro guisto* is one of Schubert's most sombre and difficult movements. Bleak octaves open the exposition with an atmosphere of sullen suspense. The descending third of the theme becomes a persistent accompanying figure throughout the movement. The enigmatic march-like theme sets the tone for the entire sonata, and is contrasted by the gentle second theme in E major. Following a *crescendo*, the theme returns *fortissimo*, interspersed with scale passages in aggressive dotted rhythms. These rhythms play an important role in the development, which is one of Schubert's shortest and most powerful. Tonality fluctuates between F major and d minor, while the mood becomes gradually less aggressive. In the recapitulation, the second subject is introduced quietly, with menacing repeated triplets. Descending thirds dominate the coda, which ends softly in A major.

The *andante*, in F major, grows from single theme consisting of broad melodic phrases punctuated by mysterious rhythmic figures in octaves. The opening melody is serene, though the pianissimo motives at the end of each phrase give a sense of uneasiness. A short dramatic outburst occurs in the middle of the movement.

Movement 3, *allegro vivace*, has a principal subject of rapid triplet rhythms, interspersed with rushing scale passages. The contrasting second subject, is a gentle, lyrical melody in F major. Schubert's arrangement of these elements is skilful and original. The sonata ends with the first theme in unexpectedly aggressive octaves.

Sonata in C major, D. 840 "Reliquie"

The *Piano Sonata in C major*, D.840, was written in 1825, and left unfinished at the time of the composer's death on November 19, 1828. Only the first and second movements were completed by Schubert, though Ernst Krenek and Paul Badura-Skoda have each completed the work. This sonata has much in common with the *Sonata in a minor*, op. 42 (D.845) of the same year. The work was published posthumously, with the title "Reliquie."

The first movement shows for the first time in a sonata the extraordinary spaciousness that will come in Schubert's later instrumental music. Like the Grand Duo, and the *Sonata in a minor* D.784, it begins with a simple theme that is first announced quietly in octaves and later returns loudly and emphatically. Schubert travels through remote keys, but eventually reaches the dominant, before moving to b minor for the second subject. The two main themes are not strongly contrasted, and give a feeling of continuity to the exposition. Repeated notes in triplets appear towards the end of the exposition and are carried well into the development. The recapitulation is introduced with subtlety, and the first theme recalled but not revisited. Both themes are quoted in the long coda, and the movement ends with a quiet recollection of the second phrase of the first theme.

Movement 2, *andante*, is in c minor. The rondo form consists of a second episode that recapitulates the first episode. The main section is plaintive and drawn-out, while a quietly rocking tune serves as a basis for the episodes. The repeat of the main section is varied melodically and rhythmically, and is much shorter in its final appearance. The coda contains B flats, which emphasize the sombreness of the movement's minor conclusion.

Schubert wrote all but fourteen bars in this version of the *menuetto* and trio. Paul Badura-Skoda brilliantly arranged the end of the minuet and the link to the trio using Schubert's subtle shifting of tonalities up and down the half tone between A flat and A major.

Schubert clearly intended to cast the *Rondo allegro* in sonata form. He completed the exposition and thirty-four bars of the development before abandoning it. Tom Plaunt will fashion a short recapitulation using some of the exposition material, and add a brief coda, taking motives from the first two movements.

Lynette Miller

Sonate pour piano en *la* mineur, opus 143 (posthume D. 784)

On peut regrouper les sonates pour piano de Schubert en trois périodes. La première va de 1815 à 1817, tandis que celle qui correspond à la maturité du compositeur embrasse les années 1823 à 1826. Les trois dernières sonates (D958-960), où Schubert s'affranchit entièrement de l'influence de ses prédécesseurs, ont été composées en 1828. La *Sonate pour piano en la mineur*, D784 date de la période médiane et a été composée en février 1823. La santé du compositeur s'était gravement détériorée durant les derniers mois de 1822 et cette sonate au caractère mélancolique en porte la marque.

Sur le plan musical, l'*allegro guisto* est l'un des mouvements les plus sombres et les plus difficiles qu'ait écrits Schubert. L'exposition s'ouvre sur de sombres octaves qui produisent une impression de profonde appréhension. La tierce descendante du thème devient une figure d'accompagnement durant tout le mouvement. Le thème énigmatique, qui évoque une marche et qui tranche sur la douceur du second thème en *si* majeur, donne le ton de la sonate. Après un *crescendo*, le thème revient *fortissimo*, entrecoupé de passages en octaves aux rythmes pointés agressifs. Ces rythmes jouent un rôle important dans le développement, qui est l'un des plus brefs et des plus puissants que Schubert ait écrits. La tonalité oscille entre *fa* majeur et *ré* mineur, tandis que le ton se fait graduellement moins agressif. Dans la récapitulation, le second sujet est introduit en douceur au milieu d'une succession de triolets au ton menaçant. Les tierces descendantes dominent la coda, qui s'achève en douceur dans la tonalité de *la* majeur.

L'*andante* en *fa* majeur se développe à partir d'un thème unique formé de longues phrases mélodiques ponctuées de mystérieuses figures rythmiques en octaves. La mélodie est d'abord sereine, même si les motifs *pianissimo* sur lesquels se termine chaque phrase créent un sentiment de malaise. Un bref éclat dramatique marque le milieu du mouvement.

Le troisième mouvement, *allegro vivace*, comporte un thème principal rythmé par des triolets rapides entrecoupés de passages en octaves déferlants. Le deuxième thème, qui fait contraste, est une mélodie douce et lyrique en *fa* majeur. Ces éléments sont arrangés avec art et originalité. La sonate se termine par un retour du premier thème présenté sous forme d'octaves dont le ton agressif surprend.

Lynette Miller

Sonate en *do* majeur, D. 840 "Reliquie"

La *Sonate pour piano en do majeur*, D.840, a été composée en 1825 et elle est inachevée lorsque le compositeur meurt le 19 novembre 1828. Schubert n'en a écrit entièrement que les premier et deuxième mouvements; Ernst Krenek et Paul Badura-Skoda ont achevé l'oeuvre ensemble. Cette sonate s'apparente beaucoup à la *Sonate en la mineur*, opus 42 (D.845), qui date de la même année. Elle a été publiée après la mort du compositeur sous le titre "Reliquie".

Dans le premier mouvement, on sent pour la première fois dans une sonate l'extraordinaire grandeur qui marquera les dernières oeuvres instrumentales de Schubert. Comme la sonate *Grand duo* et la *Sonate en la mineur* D.784, l'oeuvre s'ouvre sur un thème simple qui est d'abord annoncé discrètement par des octaves et qui est plus tard repris avec force et emphase. Schubert s'y livre à une exploration de tonalités lointaines qui aboutit enfin à la dominante, avant d'adopter la tonalité de *si* mineur pour le deuxième sujet. Les deux thèmes principaux ne sont pas fortement contrastés, de sorte que leur exposition produit un effet de continuité. Des triolets répétés se font entendre à la fin de l'exposition et même jusqu'en plein développement. La récapitulation est amenée avec subtilité, le premier thème étant évoqué sans être repris. Les deux thèmes sont cités dans la longue coda et le mouvement se termine par un rappel en douceur de la deuxième phrase du premier thème.

Le deuxième mouvement, marqué *andante*, est en *ré* mineur. Le rondo est un second épisode qui récapitule le premier. La première section au ton plaintif est longue; un air paisible au rythme berceur sert de fondement aux épisodes. La section principale est répétée avec des variations mélodiques et rythmiques, mais elle est ici plus brève. La coda comporte des passages en *si* mineur qui accentuent le caractère sombre de la conclusion dans le mode mineur.

À l'exception de quatorze mesures, le *menuetto* et le trio de cette version sont entièrement de la main de Schubert. Paul Badura-Skoda a brillamment arrangé la dernière partie du menuet et la transition avec le trio en utilisant les subtiles mutations de tonalités de part et d'autre du demi-ton qui sépare les tonalités de *la* bémol et de *la* majeur.

Schubert voulait clairement couler le *Rondo allegro* dans le moule de la forme sonate. Il en avait écrit l'exposition et trente-quatre mesures du développement avant de l'abandonner. Tom Plaunt rassemblera certains des éléments de l'exposition en une brève récapitulation à laquelle il ajoutera une courte coda formée de motifs empruntés aux deux premiers mouvements.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 9 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 9, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Metro McG...

398 4547

n

ET
'4)

Franz Peter Schubert
(1797-1828)

Sonate en la mineur / in A minor, D. 784
(février / February 1823)
Allegro giusto
Andante
Allegro vivace

rU
6)

Entracte -- Intermission

JX
6)

Sonate en do majeur / in C major, D. 840, *Reliquie*
(avril / April 1825)
Moderato
Andante
Menuetto : Allegretto
Rondo : Allegro

IX
2)

Tom Plaunt

Originaire du nord de l'Ontario, Tom Plaunt a fait ses études à l'Université de Toronto et en Allemagne, où il a été boursier du programme d'échange allemand (*DAAD*) pendant trois ans. Il mène aujourd'hui une carrière diversifiée d'interprète et sa personnalité attachante en fait un professeur et un animateur de cours de maître très recherché.

Professeur au département de piano de la faculté de musique de l'Université McGill depuis 1974, Tom Plaunt est réputé pour ses interprétations d'oeuvres nouvelles et son goût très marqué pour l'époque classique. Son enregistrement de la sonate *Concord* de Charles Ives et les interprétations qu'il en a données au Canada, aux États-Unis et en Europe lui ont valu les éloges de la critique.

Il vient d'entreprendre une étude approfondie des oeuvres pour clavier de Franz Schubert et enregistre pour la *CBC* une série de récitals entièrement consacrés à ce compositeur, qu'il donne également au Canada, aux États-Unis et en Grande-Bretagne.

«une spontanéité rafraîchissante ... un jeu des plus imposants»
Daily Telegraph, Londres, Grande-Bretagne

«panache et élégance» ***Evening News***, Édimbourg

«lyrisme mémorable» ***The Globe***, Toronto

«Si l'on donnait des médailles ... Tom Plaunt en mériterait une!» ***The Gazette***, Montréal

Tom Plaunt

Originally from Northern Ontario, Tom Plaunt completed extensive studies both at the University of Toronto and in Germany, where he won the German exchange scholarship, the DAAD, for three years. He now enjoys a varied career as a performer, and a wide reputation as an engaging teacher and clinician.

A member of the Piano Department of McGill University's Faculty of Music since 1974, Professor Plaunt is noted for his performances of new compositions, as well as his strong affinities for music of the classical period. His recording of Charles Ives' "Concord" Sonata and his performances in Canada, the U.S. and Europe have won him high praise.

Presently, he is involved in an extensive study of the keyboard works of Franz Schubert and is performing, and recording for CBC broadcast a series of all-Schubert recitals which he is also performing across Canada, in the United States, and in Britain.

"refreshing spontaneity ... playing on the grandest scale"
Daily Telegraph, London, England

"panache and elegance" **Evening News**, Edinburgh

"memorable lyricism" **The Globe**, Toronto

"If they are giving out medals ... Tom Plaunt deserves one!"
The Gazette, Montreal

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 9 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 9, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

BEN GLOSSOP, basson / bassoon

Élève de / Student of John Clauser

Sérénade — ANDRÉ JOLIVET (1905-1974)
- Cantilene
- Caprice
- Intermède
- Marche burlesque

Pierre Cayer, hautbois / oboe
Joy Skrapek, clarinette / clarinet
Beverley Robinson, flûte / flute
Elizabeth Simpson, cor / horn

Quatre Miniatures — JACQUES HÉTU (né en / b. 1936)
- Ouverture
- Valse
- Impromptu
- Finale

Pierre Cayer, hautbois / oboe
Joy Skrapek, clarinette / clarinet

Entracte -- Intermission

Sarabande et cortège pour basson et piano — HENRI DUTILLEUX (né en / b. 1916)

Hilary Gueter, piano

Sept impromptus pour flûte et basson — JEAN FRANÇAIX (né en / b. 1912)
- Allegretto con spirito
- Grave
- Vivace
- Grazioso
- Andante
- Alla burlesca
- Vivo

Albert Brouwer, flûte / flute

*****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Ben Glossop pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Ben Glossop for the degree of Master in Music in performance.

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398 4547

Le lu
à 20

Salle Redpath Hall

Le lundi 9 décembre 1996
à 20 h

Monday, December , 1996
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE
EARLY MUSIC ENSEMBLES

Hank Knox, coordonnateur / coordinator

et / assisted by
Peter Christensen
Claire Guimond
Valerie Kinslow
Douglas Kirk
Betsy MacMillan

Alman, *The Honeysuckle* — ANTHONY HOLBORNE (?-1602)

Pavan — PETER PHILIPS (1561-1628)

Betsy MacMillan, pardessus de viole / treble viol
Lorne Shapiro, pardessus de viole / treble viol
Jean Sébastien Dufour, basse de viole / bass viol
Guillaume Saucier, basse de viole / bass viol
Elin Soderstrom, basse de viole / bass viol

Se tu non lasci amore — GEORG FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Peter Phoa, alto
Gillian Grossman, soprano
Kola Owalabi, clavecin / harpsichord

Sonate en quatuor — LOUIS-ANTOINE DORNEL (1685-1765)
(Livre de Simphonies, Paris, 1709)

Mika Putterman, flûte baroque / baroque flute
Liza Webb, violon baroque / baroque violin
Alex Kehler, violon baroque / baroque violin
Elin Söderström, viole de gambe / viola da gamba
Claude Nadeau, clavecin / harpsichord

Sonate, opus II, n° .2 — JEAN-BAPTISTE LOEILLET (1680-1730)
Largo
Allegro
Largo
Allegro

Elizabeth Lefebvre, flûte à bec / recorder
Norah Rendell, flûte à bec / recorder
Lorne Shapiro, viole de gambe / viola da gamba
Tony Tremain, clavecin / harpsichord

Ardo e scoprir, ahi lasso, io non ardisco — CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
(Madrigali guerrieri et amorosi..., libro ottavo, Venice, 1638)

Brent Krysa, ténor / tenor
James Hieminga, ténor / tenor
Hank Knox, clavecin / harpsichord

(verso/over)

Arsi un temp'ed amai — SALAMONE ROSSI (1570?-c.1630)

Chi vol haver felice e lieto il core — CLAUDIO MONTEVERDI
(Madrigali guerrieri et amorosi..., libro ottavo, Venice, 1638)

T'amo, mia vita
(Il quinto libro de madrigali, Venice, 1605)

Ecco mormorar l'onde
(Il secondo libro de madrigali, Venice, 1590)

Penni Clarke, soprano
Emily Rogers, soprano
Glenn Keays, alto
Casey Prescott, ténor / tenor
Stefano Urro, basse / bass
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Sonata II — JOHANN DISMAS ZELENKA (1679-1745)

Bruit de guerre (1685) — ANDRÉ DANICAN PHILIDOR (?-1730)

Sonata V — JOHANN DISMAS ZELENKA

Josh Cohen,
Marlow Börk,
Jamie Falcone,
Troy Challé,
Douglas Kirk,
trompettes baroques / baroque trumpets
Kirk White, timbales / tympani

Entracte -- Intermission

Optimam partem — MIKOLAJ ZIELENSKI

Tedet animam meam — PHELIPE ROGIER

Canzon Trigesmaterza, per otto tromboni
Peter Christensen,
Trevor Dix,
Eric Hongista,
Peter Jones,
Dominique Lortie,
Seth Quistad,
Cynthia Yuschyshyn,
James Zimmerman,
saquebouttes / sackbuts

O donna troppo cruda — SALAMONE ROSSI

O com'è gran martire
Sally Rogers, soprano
Melanie Rouleau, soprano
Daniel Bolduc, alto
Paul Vandenberg, ténor / tenor
Stephen Eisenhauer, basse / bass

(verso /over)

O come sei gentile
(Concerto: il settimo libro de madrigali, Venice, 1619)

CLAUDIO MONTEVERDI

Cum reverteretur

GIACOMO CARISSIMI
(1605-1674)

Heute ist Christus der Herr geboren

HEINRICH SCHÜTZ
(1585-1672)

Shannon Mercer, soprano
Gabrielle McLaughlin, soprano
Nancy Washeim, soprano
Colin Langille, clavecin / harpsichord

Deuxième Récréation de Musique
(Opus VIII, Paris, c.1737)
Ouverture
Menuets I & II
Tambourins I & II

JEAN-MARIE LECLAIR
(1697-1764)

Hélène Lévesque, flûte baroque / baroque flute
Alex Kehler, violon baroque / baroque violin
Elin Söderström, viole de gambe / viola da gamba
Johanne Couture, clavecin / harpsichord

Bourrée d'Achille
(Achille et Polixène, Paris, 1687)
Chorégraphie de Louis Pecour, 1700 / Choreography by Louis Pecour, 1700

JEAN-BAPTISTE LULLY
(1632-1687)

Mika Putterman, flûte baroque / baroque flute
Liza Webb, violon baroque / baroque violin
Alex Kehler, violon baroque / baroque violin
Marguerite Schabas, alto baroque / baroque viola
Elin Söderström, viole de gambe / viola da gamba
Johanne Couture, clavecin / harpsichord
&
Claude Nadeau, danse baroque / baroque dance
David Ledoyen, danse baroque / baroque dance

Quatuor pour flûte et cordes en ré majeur, K. 285
Quartet for flute and strings in D major, K. 285
Allegro
Adagio
Rondo

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Mika Putterman, flûte baroque / baroque flute
Chloe Meyers, violon baroque / baroque violin
Marguerite Schabas, alto baroque / baroque viola
Lynn Selwood, violoncelle baroque / baroque 'cello

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 11 décembre 1996
à 20 h

Wednesday, December11, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

er's Recital

555 Sherbrooke Street
West
(Metro McGill)

398 4547

McGill

Faculty of Music
Faculté de musique

ITH
963)

VEN
327)

SSY
18)

EN
2)

RA
3)

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

S

Le mardi 10 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 10, 1996
8:00 p.m.

Série des invités de McGill / McGill Guests in Concert

Musique des Amériques / Music from the Americas

Meg Sheppard
actrice-chanteuse, narratrice
actress-singer and narrator

D'Arcy Philip Gray
marimba, percussion inventée
marimba, invented percussion

alcides lanza
chef, appareils électroniques
conductor, electronics

Molly Read, violoncelle / cello
Young Won Park, piano

Osvaldo Budón, technicien du son / sound technician
Mark Ballora, assistant réalisateur / production assistance

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 11 décembre 1996
à 20 h

Wednesday, December11, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

er's Recital

Chris Howard: Stabat Mater (1994)
abat Mater, for voice and tape is dedicated to eg Sheppard. This setting of the Stabat Mater was inspired by the many news reports from the civil war in former Yugoslavia. It mourns the crifice of the innocent. The work is in three arts: the first intones modified phrases from the original Stabat Mater chant. It leads into fons amoris (fount of love), continuing the tension f the opening of the work. The final part is a rayer for the relief of Heaven - paradisi loria .

John Cage: Variations III/ Indeterminacy
a blending of two separate works by John age. The readings used in Indeterminacy are a collection of reminiscences by John Cage taken from his book *Silence*. My intention in putting he stories together in an unplanned way was to uggest that all things - stories, incidental ounds from the environment, and, by extensin, beings are related, and that this complexity is more evident when it is not oversimplified by an dea of relationship in one person's mind. From *Silence*, by John Cage).

Michael Picton: Ouvertures II
s a piece for percussion and tape elaborated rom an earlier solo tape piece, Ouvertures (1991). The original tape remains unchanged, and since many sounds on the tape were sampled from percussion instruments, the ddition of the percussion part seemed a natural volution for the piece. Ouvertures II was written for D'Arcy Philip Gray who premiered it on September 23, 1995.

Francis Schwartz: Cannibal-Caliban
A resident of Puerto Rico, American composer Francis Schwartz wrote Cannibal-Caliban in 1975. This work is an open-form composition, of the multimedia type. The main innovation of this composition is the use of facial gestures as an element that visually continues or ends musical phrases. It is also used as an element of high contrast, but always maintaining the sense of a continuous medium formed both by aural and visual sensations . The composer says, the performers should realize these gestures as if they were the most sublime moments of a Beethoven Quartet .

Bruce Pennycook: Medium (1996)
Based on the poem Media by Tessa McWatt, the music highlights the frequent use of musical words in the text. The essence of the composition is the exploration of the poem through electroacoustical images. The performer controls certain aspects of the electroacoustical materials. Medium (1996), a work in progress, is written for Meg Sheppard.

Marlos Nobre: Sonante I (1994)
Brazilian composer Marlos Nobre was born in Recife, Pernambuco, in 1939. In 1963 Nobre received a fellowship from the Rockefeller Foundation to study in Buenos Aires, Argentina, at the famed Di Tella Institute. There he met composer Alberto Ginastera who was to be the most important influence in his musical development. Inspite of their avant-garde character, most of Nobre's compositions have strong folk elements, which make his works unmistakably Brazilian. His Sonante I, for solo marimba, is in two parts: the evocative Intrada that opens the work, and the jazzy and angular Toccata. In both parts, Nobre explores the different colours of the instrument, its timbrical possibilities, and does not hesitate to write demanding virtuoso passages.

alcides lanza: the people sang...(1996-I)
this composition uses the voice of actress-singer Meg Sheppard, reciting, singing, and improvising on Power Songs , a poem by the Canadian poet Norbert Ruebsaat (used by permission from the author). the composer acknowledges the important contribution Meg Sheppard has made to this composition, from choosing the poem by Ruebsaat, to the personal touch of her vocal improvisations. the first version of this music was written in 1988 and is entitled **...there is a way to sing it...(1988-I)**. It was commissioned by David Olds, from CKLN radio, Toronto. It is from this radiophonic composition that alcides lanza has extracted **the people sang...(1996-I)** utilizing the original tapes in a more concise manner, and introducing a solo vocal part as a counterpoint to the recorded sounds. the repetitive aspects existing within the poem have been highlighted with corresponding repetitive patterns in the creation of sequences, using similar timbrical situations, and the utilization of echoes and delays, digital or produced with tape manipulation. in short, this composition is like a modern passacaglia, quasi tonal, telluric and primitive, created for the radio media but also possible as a concert piece .

Chris Howard : Stabat Mater (1994)
Le *Stabat Mater* pour voix et bande magnétique est dédié à Meg Sheppard. Pour cet arrangement du *Stabat Mater*, le compositeur s'est inspiré de nombreux bulletins de nouvelles relatifs à la guerre civile dans l'ex-Yougoslavie. L'oeuvre rend hommage au sacrifice des innocents. Elle compte trois parties : la première psalmodie des phrases modifiées du *Stabat Mater* original. Elle est suivie d'un "fons amoris" (fontaine d'amour) qui maintient la tension de l'ouverture. La dernière partie est une prière qui implore le secours du ciel - "paradisi gloria".

John Cage : Variations III/Indeterminacy
Il s'agit ici de la fusion de deux oeuvres distinctes de John Cage. Les passages utilisés dans *Indeterminacy* sont des souvenirs de John Cage et sont tirés de son livre *Silence*. "Je voulais, en rassemblant ces récits dans un ordre improvisé, montrer que toute chose, qu'il s'agisse d'un récit, d'un bruit fortuit de l'environnement ou, par extension, d'un être, est unie aux autres par des liens et que cette complexité est d'autant plus apparente qu'elle n'est pas simplifiée à outrance, dans notre esprit, par l'idée d'un lien". (John Cage, *Silence*)

Michael Picton : Ouvertures II
Ouvertures II est écrit pour percussion et bande élaborée à partir d'*Ouvertures* (1991), oeuvre antérieure pour bande solo. La bande originale n'a pas été modifiée, et comme elle comportait beaucoup de sons échantillonnés à partir d'instruments à percussion, l'ajout d'une partie de percussion semblait aller de soi. *Ouvertures II* a été composée pour D'Arcy Philip Gray, qui l'a créée le 23 septembre 1995.

Francis Schwartz : Cannibal-Caliban
C'est en 1975 que Francis Schwartz, compositeur américain résidant à Porto Rico, a composé *Cannibal-Caliban*. Il s'agit d'une oeuvre ouverte de type multimédia. La principale innovation tient à l'utilisation de "gestes" faciaux comme éléments servant à prolonger ou à conclure les phrases musicales. Ces gestes font également office d'éléments vivement contrastés qui doivent cependant toujours contribuer à maintenir l'illusion d'un "médium continu résultant à la fois de sensations auditives et visuelles". Le compositeur ajoute que "l'interprète doit exécuter ces gestes comme s'ils étaient inspirés par les passages les plus sublimes d'un quatuor de Beethoven".

Bruce Pennycook : Medium (1996)
Inspirée du poème *Media* de Tessa McWatt, la musique souligne l'usage fréquent de termes musicaux dans le texte. Il s'agit essentiellement d'une exploration du poème au moyen d'images électroacoustiques. L'interprète détermine certains aspects de la matière électroacoustique. *Medium* (1996), oeuvre en cours d'élaboration, a été composée pour Meg Sheppard.

Marlos Nobre : Sonante I (1994)
Le compositeur brésilien Marlos Nobre est né à Recife, dans l'État de Pernambuco, en 1939. En 1963, il obtient une bourse de la Fondation Rockefeller pour aller étudier à Buenos Aires (Argentine) au célèbre Institut Di Tella. Il y rencontre le compositeur Alberto Ginastera, qui influencera beaucoup son évolution musicale. En dépit de leur caractère avant-gardiste, la plupart des oeuvres de Nobre comportent de solides éléments folkloriques qui leur confèrent un caractère typiquement brésilien. *Sonante I*, pour marimba solo, comprend deux parties : l'*Intrada* au caractère évocateur qui en constitue l'ouverture et la *Toccata* au caractère jazzé et saccadé. Dans l'une et l'autre, Nobre joue avec les différentes couleurs et possibilités sonores de l'instrument et n'hésite pas à écrire des passages d'une extrême virtuosité.

alcides lanza : the people sang...(1996-I)
Cette oeuvre fait appel à la voix de l'actrice-chanteuse Meg Sheppard, qui récite, chante et improvise *Power Songs*, poème du Canadien Norbert Ruebsaat (reproduit avec la permission de l'auteur). Le compositeur tient à souligner l'importante contribution de Meg Sheppard, qui a notamment choisi le poème de Ruebsaat et marqué l'oeuvre de ses improvisations vocales. La première version, écrite en 1988, porte le titre **...there is a way to sing it...(1988-I)**. Elle a été commandée par David Olds, de la station radiophonique torontoise CKLN. C'est de cette "composition radiophonique" qu'alcides lanza a tiré **the people sang...(1996-I)**, en utilisant les bandes originales de façon plus concise et en ajoutant une partie de voix solo, en contrepoint des sons enregistrés. Les éléments répétitifs du poème sont soulignés par des modèles répétitifs correspondants dans les séquences créées à partir de situations sonores semblables et d'échos et retards obtenus par des procédés numériques ou par manipulation de la bande. En bref, cette oeuvre est une sorte de "passacaille moderne, quasi tonale, tellurique et primitive, créée pour la radio mais pouvant aussi être jouée en concert".

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 11 décembre 1996
à 20 h

Wednesday, December11, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise — *M er's Recital*

Stabat Mater (1994), — **Chris Howard**
pour voix, bande magnétique
et appareil de traitement numérique des signaux
For voice, tape and digital signal processing (1)

Variations III/Indeterminacy (1958), — **John Cage**
pour narrateur et percussion inventée
For narrator and invented percussion

Ouvertures II (1991/95), — **Michael Picton**
pour percussion et bande magnétique
For percussion and tape (2)

Cannibal-Caliban (1975), — **Francis Schwartz**
pour chanteur(euse) et instrumentistes
For singer and instrumentalists

Entracte -- Intermission

*** Medium** (1996), — **Bruce Pennycook**
pour actrice-chanteuse et ordinateur interactif
For actress-singer and interactive computer system (2) (3)

Sonante I (1994), pour marimba solo — **Marlos Nobre**
1. Intrada
2. Toccata

*** the people sang...** (1996-I), — **alcides lanza**
pour actrice-chanteuse et bande électroacoustique
For actress-singer and electroacoustic tape (3)(4)

(1) Réalisé au studio du compositeur / Realized at the composer's studio
(2) Réalisé au Studio de musique électronique, Université McGill / Realized at Electronic Music Studio, McGill University
(3) Commandé par Meg Sheppard / Commissioned by Meg Sheppard
(4) Réalisé au studio SHELAN, Montréal / Realized at SHELAN Studio, Montreal

*** Première mondiale / World Premiere**

Meg Sheppard

Née à Ashtabula, Ohio, Meg Sheppard s'établit au Canada en 1971 et est aujourd'hui citoyenne canadienne. Elle a commencé sa carrière comme actrice de théâtre musical en Ohio et en Virginie occidentale. Depuis 1969, elle participe à des concerts de musique contemporaine en interprétant des oeuvres de Kagel, Marco, Cervetti, lanza, Kasemets, Cage entre autres. De plus, elle s'est produite à l'occasion de nombreux festivals de musique contemporaine importants, notamment lors du *Berliner Musikwoche*, du Festival de Donaueschingen, du *Festival da Musica Nova* à Santos et à São Paulo, et des Festivals de la SIMC à Stockholm, Helsinki et Montréal.

Grâce à son expérience théâtrale, Meg Sheppard s'est spécialisé dans des oeuvres contemporaines qui intègrent des éléments théâtraux à la musique. Elle s'est en outre consacrée à l'élaboration de nouvelles techniques vocales, en particulier dans le domaine du traitement électronique de la voix.

Meg Sheppard

Born in Ashtabula, Ohio, Meg Shappard moved to Canada in 1971. She began her career performing musical theater in Ohio and West Virginia. Since 1969, she has been involved in comtemporary music concerts, performing works by Kagel, Marco, Cervetti, lanza, Kasemets, and Cage, among others. She has participated in many important contemporary music festivals, including the *Berliner Musikwoche*, the Donaueschingen Festival, the *Festival da Musica Nova* in Santos and São Paulo, and the ISCM Festivals in Stockholm, Helsinki and Montreal.

Ms. Sheppard's background in theater has enabled her to specialize in contemporary works that incorporate theatrical elements with the music. She has also worked extensively in the development of new vocal techniques, particularly in the area of voice processed by electronic media.

alcides lanza

Compositeur, chef d'orchestre et pianiste canadien d'origine argentine, alcides lanza est né à Rosario en 1919. Une bourse de la Fondation Guggenheim lui facilita un séjour à New York de 1965 à 1971; pendant cette période, il travailla au Centre de musique éllectronique Columbia-Princeton. En 1971, il fut nommé professeur de composition à la faculté de musique de l'Université McGill, à Montréal, où il occupe depuis 1974 le poste de directeur du Studio de musique électronique. alcides lanza poursuit une carrière internationale très active comme pianiste et chef d'orchestre, se spécialisant dans le répertoire d'avant-garde. Ses programmes reflètent l'intérêt particulier qu'il porte à la musique des trois Amériques.

alcides lanza

The Canadian-Argentinian composer and conductor was born in Rosario, Argentina, in 1929. He moved to New York in 1965, having received a Guggenheim Foundation fellowship, and lived there from 1965 until 1971, working at the Columbia-Princeton Electronic Music Center. In 1971 he was appointed professor of composition at the Faculty of Music, McGill University in Montreal. Since 1974 he has been the director of the Electronic Music Studio at McGill. lanza continues to have a very active international career as a pianist and conductor, specializing the the avant garde repertoire.

D'Arcy Philip Gray

Au cours de sa carrière professionnelle, le percussionniste canadien D'Arcy Philip Gray a touché à un vaste éventail de styles musicaux et s'est produit dans des contextes très divers. Il partage actuellement son temps entre Montréal, où il enseigne les instruments de percussion à clavier à l'Université McGill, et New York, où il est percussionniste (instruments acoustiques et instruments électroniques) avec la *Merce Cunningham Dance Compnay - MCDC.*

D'Arcy Philip Gray a enregistré pour les étiquettes McGill Records, Wergo, Radio-Canada International, Shelan Productions, la radio et la CBC. Il a fait de nombreuses tournées, notamment en France avec le *Julliard Orchestra*, et en Europe, en Asie, en Amérique du nord et en Amérique du sud avec MCDC; il s'est également produit à de nombreuses reprises dans diverses régions du Canada.

D'Arcy Philip Gray

The professional career of Canadian percussionist D'Arcy Philip Gray covers a broad range of musical styles and performing situations. He is currently dividing his time between teaching keyboard percussion at McGill University in Montreal and performing percussion and electronic instruments with the Merce Cunningham Dance Company (MCDC) in New York.

D'Arcy Philip Gray has recorded for McGill Records, Wergo, *Radio-Canada international*, Shelan Productions, and for numerous CBC Radio Broadcasts. His touring experience includes France with the Juilliard Orchestra; Europe, Asia, North America, and South America with MCDC; and numerous appearances in various parts of Canada.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 11 décembre 1996
à 20 h

Wednesday, December11, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

GENEVIEVE SNIDER, piano

Élève de / Student of Dorothy Morton

Sonate n° 2 — **PAUL HINDEMITH** (1895-1963)
- Mäßig schnell
- Lebhaft
- Sehr langsam - Bewegt (Rondo)

Sonate n° 3 en la pour piano et violoncelle, opus 69 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Sonata No. 3 in A for Piano and Cello
- Allegro, ma non tanto
- Scherzo - Allegro molto
- Adagio cantabile
- Allegro vivace

Guillaume Saucier, violoncelle / cello

Entracte -- Intermission

Images, 2e série — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
- Cloches à travers les feuilles
- Et la lune descend sur le temple qui fut
- Poissons d'or

Préludes — **OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)
- La colombe
- Un reflet dans le vent

Sonata (1952) — **ALBERTO GINASTERA** (1916-1983)
- Allegro marcato
- Presto misterioso
- Adagio molto appassionato
- Ruvido ed ostinato

*****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Genevieve Snider pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Genevieve Snider for the degree of Master in Music in performance.

Genevieve Snider désire remercier le FCAR pour son soutien financier.
Ms. Snider gratefully acknowledges the generous support of the *Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche (FCAR)*.

Salle **Redpath** *Hall*

Le mardi 10 décembre 1996
à 20 h

Tuesday, December 10, 1996
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

RACHELLE TAYLOR

clavecin et virginal / Harpsichord and Virginal

Élève de / Student of Hank Knox

avec la participation de / with the participation of

Luc Beauséjour, virginal

Toccata I, Livre I / Book II	GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Capriccio III Sopra Il Cucco	GIROLAMO FRESCOBALDI
Ground in G	THOMAS TOMKINS (1572-1656)
Pavan and Galliard Lord Salisbury	ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

Entracte -- Intermission

Toccata IX, Livre II / Book II	GIROLAMO FRESCOBALDI
Sad Pavan for these Distracted Times	THOMAS TOMKINS
Fancy for Two to Play	THOMAS TOMKINS
Bonny Sweet Robin	GILES FARNABY (1565-1640)
Partite 14 Sopra L'aria Della Romanesca	GIROLAMO FRESCOBALDI

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Rachelle Taylor pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Rachelle Taylor for the degree of Doctor of Music in performance.

(verso / over)

Campus de McGill
Access via Porte McTavish
Metro Peel

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Notes sur le répertoire

Girolamo Frescobaldi, Giles Farnaby, Orlando Gibbons et Thomas Tomkins étaient tous contemporains. Ces trois derniers représentent la dernière génération des compositeurs de la grande école des virginalistes anglais fondée par William Byrd. Frescobaldi, quant à lui, domina presqu'entièrement la production pour clavier en Italie, livrant plus de 150 pièces publiées entre 1615 et 1640.

Les virginalistes anglais initièrent un style qui faisait valoir tout le potentiel instrumental du clavier, potentiel qui sera davantage exploité durant l'époque baroque. Le contraste entre le style employé par les anglais et celui qui caractérise l'oeuvre des italiens qui adoptèrent une esthétique plutôt vocale, devient particulièrement évident à l'écoute des oeuvres dans le genre de la variation, ce que l'audition ce soir des variations sur *Bonny Sweet Robin* de Farnaby suivies de *Partite 14 sopra l'aria della Romanesca* permettra de constater.

L'oeuvre pour clavier de Frescobaldi connut une diffusion importante, surtout dans les pays germaniques: l'essor de l'opéra et l'immense popularité du violon furent les causes d'un rapide déclin dans les publications pour clavier en Italie. Cependant, les éléments fantasques de la toccate ainsi que le style érudit de certaines autres pièces comme les ricercars firent leur chemin jusque dans l'oeuvre de Jean-Sébastien Bach, cent ans plus tard. Dans les deux extraits du deuxième livre des Toccates de Frescobaldi entendus ce soir, la profusion de figurations, la virtuosité et la variété sont impressionantes, tant dans les passages courts que dans les sections plus longues. En ce qui concerne la virtuosité, la *Toccata IX* est sans précédent. A la fin de la pièce Frescobaldi inscriva l'aphorisme: "non sans effort arrive-t-on à la fin" - non, on le sent, sans humour. Cette toccate s'avère également un exercice de proportions métriques compliquées, en plus de contenir une douzaine de figurations différentes. Dans les *Capricci* de 1624, le caprice est à l'honneur en effet, comme par exemple le thème rappelant l'appel du coucou exprimé par les notes ré-si dans la voix supérieure du *Capriccio no. 3*. Quant aux 14 variations sur l'air de la Romanesca publiées en 1615, Frescobaldi nous livre toute une gamme d'effets, allant du style toccate au chromatisme maniéré, de la virtuosité à la simplicité touchante.

Thomas Tomkins fait figure à part, tant parmi ses contemporains anglais que par rapport à ses collègues sur le continent européen. Né en 1572, il était plus agé que Gibbons mais il mourrut plus de trente ans après celui-ci. Dans ses oeuvres tardives Tomkins suit une ligne de pensée musicale tout-à-fait personnelle qui ne tient nullement compte des progrès et des tendances du monde musical qui l'entoure. Le *Ground* en sol, avec son thème ré-si-ré sans cesse répété, a dû poser à Tomkins les mêmes défis de composition que ceux qui occupèrent Frescobaldi dans son troisième Capriccio. *A Sad Pavan for these Distracted Times*, daté du 14 février 1649, soit près d'un an après l'exécution du roi Charles premier, contient des sections irrégulières et possède une structure tonale pour le moins sinueuse. De plus, l'élément de la danse est tout-à-fait absent de cette pièce. Tomkins fut également l'auteur de ce qui est peut-être la première oeuvre pour clavier à quatre mains, *Fancy for Two to Play*, remarquable puisqu'elle fait preuve d'une grande maîtrise du potentiel de ce nouveau médium.

Giles Farnaby était menuisier de sa profession, mais il nous a légué 53 pièces pour clavier empreintes de charme et de poésie. Les variations sur l'air *Bonny Sweet Robin*, qui figurent dans le Livre de virginal Fitzwilliam, contiennent un des premiers passages pour les mains croisées, exemple parmi d'autres des innovations apportées à la technique instrumentale par les virginalistes anglais.

La pavanne et galliarde *Lord Salisbury* est, dans l'ensemble de l'oeuvre d'Orlando Gibbons, le seul exemple des deux danses accouplées. Leur caractère est aussi intense que celui des pavannes dites "passionnées", selon le mot de John Dowland. Il est utile de noter que la pavanne *Lord Salisbury* figure parmi une foule d'autres pièces qui récupèrent le thème de la pavanne *Lachrymae*, oeuvre célébrissime de Dowland. Dans la pièce de Gibbons, cependant, les sixième et septième degrés sont majeurs ce qui, dans le contexte de la gamme mineure descendante, confère à l'oeuvre un pathétique encore plus grand.

Rachelle Taylor

Le clavecin utilisé ce soir est du facteur William Post Ross, d'après Baffo; il provient de la collection de Kenneth Gilbert. Le virginal est de Philip Tyre, d'après Ruckers.

Programme Notes

Girolamo Frescobaldi, Giles Farnaby, Orlando Gibbons and Thomas Tomkins were contemporaries. The latter three represent the last generation of the great school of virginalists founded by William Byrd. Frescobaldi, on the other hand, dominated keyboard writing in Italy with an output of well over 150 pieces published between 1615 and 1645.

The English virginalists, with their use of idiomatic instrumental figurations, created a keyboard style which contained the seeds of later developments of the baroque era. In this the English diverged from contemporary Italian composers, whose keyboard figurations reflect a more vocal ideal. Particularly dramatic is the contrast in variations styles, as may be heard tonight in Farnaby's *Bonny Sweet Robin* variations, followed by Frescobaldi's *Partite 14 sopra l'aria della Romanesca*.

Frescobaldi's keyboard legacy was widespread, especially in German-speaking lands, but the rise of opera and the immense popularity of the violin soon caused a radical decline in Italian keyboard publications. However the fantasy elements of the toccatas as much as the learned style of other pieces such as the ricercars survived in spirit well over a century, and can be clearly traced in the works of J.S. Bach. In the two works from Frescobaldi's Toccatas Book II (1627) heard tonight, the variety of figuration, virtuosity and imaginative variation over the span of both short sections and larger designs is remarkable. For sheer virtuosity however, *Toccata IX* is unmatched. At its conclusion Frescobaldi wrote the aphorism "not without effort does one reach the end" - with a smile, one senses. The work is also an exercise in labyrinthine metrical proportions, in addition to containing a dozen distinct figurations. In the *Capricci* of 1624 there is much that is capricious, such as the cuckoo-call D-B as ostinato in the top voice of Capriccio No. 3. As for the 14 *Romanesca* variations of 1615, they run the gamut from toccata style to manneristic chromaticism, virtuosity and poignant simplicity.

Thomas Tomkins cuts a solitary figure among his contemporaries both English and continental. Born in 1572, he was older than Gibbons but survived him by more than 30 years. In his later works Tomkins pursued his own line of musical thought irrespective of developments of new trends in the world around him. His *Ground in G*, with its constantly returning theme D-B-D must have posed quite a compositional challenge, much like Frescobaldi's cuckoo theme in the third Capriccio. *A Sad Pavan for these Distracted Times* is dated 14 February, 1649, just over a year after the execution of Charles I, and contains highly irregular strains without the usual varied repeats, as well as a wayward tonal structure. The dance element is wholly absent from this piece. Possibly from the 1630's is the *Fancy for Two to Play*, probably the first keyboard duet in history. As such the piece is remarkable for its appreciation of the potentials of the duet medium.

Giles Farnaby, a joiner by trade, contributed 53 pieces to the keyboard literature. His variations on *Bonny Sweet Robin*, which appear in the Fitzwilliam Virginal Book, contain one of the earliest examples of writing for cross-hands, evidence of the English virginalists' forward-looking instrumental style.

Orlando Gibbons's pavan and galliard *Lord Salisbury* are the composer's only linked pair and are no less intense than the pavans John Dowland described as "passionate." It is interesting to note that Gibbons's pavan is one of many that echo Dowland's most famous work, the *Lachrymae* pavan, with the sharpening of the 7th and 6ths degrees in the descending minor scale for added pathos.

Rachelle Taylor

The harpsichord played tonight is by William Post Ross, after Baffo, and belongs to the collection of Kenneth Gilbert. The virginals are by Philip Tyre, after Ruckers.

4547

Chantons ensemble
Chantons ensemble
Chantons ensemble
Chantons ensemble
Chantons ensemble

Le choeur des jeunes de McGill

McGill Children's Chorus

&

La chorale junior FACE Treble

FACE Junior Treble Choir

Salle Redpath • Redpath Hall
20h00 • 8:00 p. m.
le 11 décembre • December 11
1996

constater.

L'oeuvre po
surtout dan
popularité d
publications
fantasques c
pièces comn
Jean-Sébasti
deuxième li
profusion
impressiona
plus longues
précédent. A
sans effort a
toccate s'av
compliquée:
différentes.
effet, comm
exprimé par
Quant aux
Frescobaldi
toccate au
touchante.

Thomas T
anglais que
en 1572, il
ans après ce
de pensée
compte des
Le Ground
poser à T
occupèrent
these Distrac
l'exécution
et possède
l'élément de
également
clavier à qu
fait preuve

Giles Farna
pièces pour
sur l'air Bo
Fitzwilliam
croisées, e
technique i

La pavanne
d'Orlando
caractère e
selon le m
Lord Salisb
thème de
Dans la piè
sont maje
descendan

Le clavecin
Baffo; il pr
de Philip T

Le choeur des jeunes de McGill
McGill Children's Chorus

Directrice: Erica Phare ***Pianiste: Andrea Lew***

Programme

Hine ma tov	Allan E. Naplan
Hanerot Halalu	Baruch J. Cohon
Jubilate Deo	M. Praetorius
Stabat Mater	G. Pergolesi
• Inflammatus	
• Quando corpus	
• Amen	
When Christ was born of Mary free	John Gardner
The Bells On Christmas Eve	Robert M. Olson
Ding Dong Merrily On High	arr. Howard Cable
Quittez, pasteurs	harm. E. Phare
Noël nouvelet	harm. E. Phare
Rejoice and Be Merry	Cedric T. Davie

Pause • Intermission

4547

La chorale junior FACE Treble
FACE Junior Treble Choir

Directrice: Erica Phare Pianiste: Amber Saunders

Programme

Light In the Darkness	D. & J. Perry
Bel astre que j'adore	harm. P. Fletcher
La vierge à la crèche	César Franck
Carol of the Bells	M. Leontovitch
Pie Jesu (de *Requiem*)	A. Lloyd-Webber
Desiderium animae	George Malcolm
Salvator Mundi	William Matthias

- Susanni
- Christe, Redemptor Omnium
- Welcome, Yule

Au piano: Amber Saunders
Dominique Roy

Offrande libre • Freewill offering

constater.

L'oeuvre pou
surtout dans
popularité d
publications
fantasques d
pièces comm
Jean-Sébasti
deuxième li
profusion
impressiona
plus longues
précédent.
sans effort a
toccate s'av
compliquées
différentes.
effet, comm
exprimé par
Quant aux
Frescobaldi
toccate au
touchante.

Thomas T
anglais que
en 1572, il
ans après c
de pensée
compte des
Le *Ground*
poser à T
occupèrent
these Distrac
l'exécution
et possède
l'élément de
également
clavier à qu
fait preuve

Giles Farna
pièces pour
sur l'air *B*
Fitzwilliam
croisées, e
technique i

La pavanne
d'Orlando
caractère e
selon le m
Lord Salisb
thème de
Dans la piè
sont maje
descendan

Le claveci
Baffo; il pr
de Philip T

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

NDEL
759)

SSINI
868)

ZART
791)

IAUD
974)

ANT
986)

ÓRÁK
904)

398 4547

suivies de
constater.

L'oeuvre pou
surtout dan
popularité d
publications
fantasques c
pièces comn
Jean-Sébasti
deuxième li
profusion
impressiona
plus longues
précédent. A
sans effort a
toccate s'av
compliquées
différentes.
effet, comm
exprimé par
Quant aux
Frescobaldi
toccate au
touchante.

Thomas Tc
anglais que
en 1572, il
ans après ce
de pensée
compte des
Le *Ground*
poser à Tc
occupèrent
these Distrac
l'exécution
et possède
l'élément de
également
clavier à qu
fait preuve

Giles Farna
pièces pour
sur l'air *Bc*
Fitzwilliam
croisées, e
technique i

La pavanne
d'Orlando
caractère e
selon le m
Lord Salisb
thème de l
Dans la piè
sont maje
descendan

Le claveci
Baffo; il pr
de Philip T

Le jeudi 12 décembre 1996
à 20 h

Thursday, December 12, 1996
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

Les Boréades

Francis Colpron

flûtes à bec / recorders

Hélène Plouffe

violon baroque / baroque violin

Susie Napper

viole de gambe / viola da gamba
violoncelle baroque / baroque cello

Marie Bouchard

clavecin / harpsichord

avec la participation de / with the participation of

John Grew

orgue / organ

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

ıtes sur le répertoire

ıns son *Dictionnaire* de la musique 768), Rousseau définit ainsi le noël : ortes d'Airs destinés à certains Cantiques e le peuple chante aux Fêtes de Noël. s Airs des *Noëls* doivent avoir un ractère champêtre et pastoral convenable la simplicité des paroles, et à celle des rgers qu'on suppose les avoir chantés en ant rendre hommage à l'Enfant Jésus ns la Crèche". Le terme noël désignait puis le XVe siècle une composition non urgique de forme strophique à caractère pulaire, dont le refrain exprimait la joie s chrétiens, particulièrement à la ativité. Dès le XIIe siècle, on chante des ıëls durant la Messe de Minuit; pendant la conde moitié du XVIIe siècle, cette utume évolue et les organistes mmencent à interpréter des variations sur s noëls à la mode. Cette vogue a fluencé la musique instrumentale de poque, car de nombreux noëls étaient terprétés par divers ensembles mprenant violons, flûtes et basse ntinue. Les noëls de Jean-François andrieu, Louis-Claude Daquin et Michel orrette sont sans paroles, mais leurs titres nservent souvent des éléments des frains dont ils s'inspirent.

près François Couperin et Jean-Philippe ameau, Dandrieu (1682-1738) est le plus élèbre compositeur français de musique our clavecin du XVIIIe siècle. En 1704, à âge de 22 ans, il est nommé organiste à église St-Merry, à Paris, où il se fait rtout connaître par sa façon inspirée interpréter les noëls. Son recueil de oëls, publié entre 1721 et 1723, est brement adapté des noëls de son oncle ierre Dandrieu, lui-même organiste réputé. a musique de Jean-François Dandrieu se ractérise par ses harmonies exemptes affectation, son audace et de brillants assages où la virtuosité nuit à l'expression es sentiments.

aquin, organiste, claveciniste et mpositeur français (1694-1772) est un ontemporain de Dandrieu. Il est néralement considéré comme le meilleur rganiste de sa génération. Enfant prodige, joue devant le Roi dès l'âge de 6 ans; à ans, il dirige l'exécution de son *Beautis r à grand choeur avec symphonie.* rganiste au couvent du Petit St-Antoine ès l'âge de 12 ans, il est nommé en 1727 à

(suite au verso)

Programme notes

Rousseau defined the noël in his *Dictionnaire* (1768) as tunes intended for certain canticles which the people sing at Christmas: these types should have a rustic and pastoral character consistent with the simplicity of the words and of the shephers who were supposed to have sung them while paying homage to Christ in the crib. The term *noël*, which has been used to designate a non-liturgical, strophic verse of popular character since the fifteenth century, was used as an expression of Christian joy, especially during the Christmas season. The Midnight Mass during the twelfth centruy allowed the singing of noëls and in the latter half of the seventeenth century this developed into an opportunity for the organist to introduce variations on the current popular tunes. This vogue affected the instrumental ensemble music at the time and many noëls were played with alternative scorings using various instruments such as violins, flutes, and bass instruments. The noël compositions of Jean-François Dandrieu, Louis-Claude Daquin, and Michel Corrette contain no words but the titles often retain the names of the verses on which they are based.

Dandrieu (1682-1738) was the most celebrated French harpsichord composer of the eighteenth century after François Couperin and Jean-Phillipe Rameau. In 1704, at the age of 22, Dandrieu became the organist of St. Merry's in Paris and he was known above all for his inspired way of playing noëls. Dandrieu's book of noëls, published between 1721 and 1723, is freely based on the noëls composed by his well-known organist uncle, Pierre Dandrieu Jean-François' music is characterized by freedom from affected harmony, risky leaps, and brilliant passages which show off virtuosity and distract from the way in which the music can touch one's feelings.

A contemporary of Dandrieu, Daquin (1694-1772) was a French organist, harpsichordist, and composer. He is generally considered as the most outstanding organist of his generation and was considered to be a prodigy at a young age. Daquin was invited to play for the King when he was only 6, and at age 8 he directed a performance of his *Beauis vir a*

(continued over)

NDEL
759)

SSINI
868)

LART
791)

IAUD
974)

RANT
.986)

DŘÁK
904)

398-4547

St-Paul au détriment de Rameau. Daquin a publié 12 arrangements de chants de Noël sous le titre *Nouveau livre de noëls pour l'orgue et le clavecin.*

Organiste, pédagogue, compositeur et arrangeur, Corrette (1707-1795) est aussi l'auteur de 17 méthodes d'exécution. Ses oeuvres, dont la composition s'étend sur toute sa vie, fournissent de beaux exemples de ce qu'était la musique légère française au XVIIIe siècle; une grande proportion de ses oeuvres sont inspirées d'airs populaires de tous genres. Il a beaucoup emprunté aux autres compositeurs et sa musique était souvent considérée comme banale et pédante; il a écrit de la musique sacrée et profane, des oeuvres dramatiques, des concertos, ainsi que des oeuvres pour orchestre, orchestre de chambre, orgue et clavecin, et bien sûr des noëls.

Jean-Sébastien Bach (1685-1750) était connu de son vivant non seulement comme compositeur, mais aussi comme organiste virtuose et consultant en facture d'orgue. Ses premières oeuvres pour orgue datent de 1703 alors qu'il était organiste à la *Neukirche* à Arnstadt; il a écrit pour le clavier durant toute sa vie. Ses oeuvres étaient destinées soit au clavecin, soit à l'orgue, et ces deux instruments ne sont généralement pas interchangeables en raison des pédales obligées que comportent ses oeuvres pour orgue. Les opus 3 et opus 7 d'Antonio Vivaldi lui ont inspiré trois concertos pour orgue, BWV 593 en *la mineur*, BWV 594 en *do majeur* et BWV 596 en *ré mineur*. Le concerto pour orgue en *ré mineur*, composé en 1713 et 1714, est l'adaptation du *Concerto Grosso* opus 3 n 11 de Vivaldi. Parmi les éléments empruntés à Vivaldi, citons l'utilisation de motifs unificateurs, le caractère impératif du rythme et le principe de l'articulation de la forme fondée sur l'opposition de l'instrument soliste et des *tutti*.

grand choeur avec symphonie. At the age of 12 he accepted a position as organist at the Petite St. Antoine and in 1727 successfully competed against Rameau for the organist position at St. Paul's. Daquin pubished 12 settings of Christmas carols under the title of *Nouveau livre de noëls pour l'orgue et le clavecin.*

Corrette (1707-1795) was a French organist, teacher, composer, arranger, and author of 17 methods on performing practice. His compositions, which span his life, are an excellent source of examples of ordinary light music in France during the eighteenth century, and a large proportion of his music is based on popular tunes of all sorts. Corrette relied heavily on borrowed music as his original music was often described as being uninspired and pedantic, and wrote sacred and secular vocal music, stage works, concertos, orchestral, chamber, organ, and harpsichord works as well as noëls.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) was famous during his lifetime not only as a composer, but also as a virtuoso organist and consultant on organ building. Bach began composing for the organ in 1703 while organist at Neukirche in Arnstadt and composed for the keyboard throughout his life. Bach composed for either the harpsichord or the organ since the music was generally not interchangeable because of the uncompromising use of obbligato pedals in his organ works. Bach's exposure to the music of Antonio Vivaldi's Opus 3 and Opus 7 works resulted in three organ concertos: BMV 593 in A minor, BMV 594 in C major, and BMV 596 in D minor. The organ concerto in D minor, composed between 1713 and 1714 was adapted from Vivaldi's *Concerto Grosso* Opus 3 No. 11. Some of the features that Bach adapted from Vivaldi include the unifying use of motivic ideas, the motoric rhythmic character, and the principle of the solo versus tutti contrast as a means of articulating the form.

ohn Grew, orgue

ohn Grew est l'organiste de l'Université McGill. Il a joué un rôle de premier plan ans le renouveau de l'orgue mécanique en Amérique du Nord depuis qu'il a succédé à Kenneth Gilbert au poste d'organiste de la *Jnited Church* (chemin de la Reine Marie) n 1967, fonctions qu'il a exercées jusqu'en 980. John Grew a collaboré avec Hellmuth Wolff à la construction de l'orgue classique français de la Salle Redpath. C'est également à lui que l'on doit la création du volet "musique ancienne" du département d'interprétation de McGill.

John Grew a remporté le premier prix au Concours international d'orgue de Genève en 1970. Il a obtenu son diplôme de piano du *Trinity College* (Londres) à l'âge de 18 ans. Il est titulaire d'un baccalauréat en musique de l'Université Mount Allison et d'une maîtrise en musique de l'Université du Michigan à Ann Arbor. Grâce à une bourse du Conseil des arts du Canada, il a été l'élève de Marie-Claire Alain et de Luigi Ferdinando Tagliavini en Europe. Au Canada, il a donné de nombreux récitals sur les réseaux français et anglais de la SRC et s'est produit en soliste avec de nombreux orchestres de chambre dont *Tafelmusik* (Toronto) et l'*Alberta Baroque Ensemble* ainsi que l'Orchestre symphonique de Montréal. M. Grew a siégé dans de nombreux jurys internationaux, donné des cours de maître et des concerts dans de nombreuses villes d'Amérique du Nord et d'Europe et il a enregistré pour *Radio France*, la *RTBF* (Belgique) et la radio allemande. Il a enregistré des oeuvres de Buxtehude et des maîtres baroques allemands sur disque compact et il prépare une nouvelle édition des oeuvres de Nicolas Lebègue chez *L'Oiseau-Lyre* (Monaco).

John Grew a été le doyen de la faculté de musique de McGill de 1991 à 1996.

John Grew, organ

John Grew is University Organist at McGill University. He has been in the forefront of the mechanical-action organ revival in North America since he succeeded Kenneth Gilbert to the post of organist at Queen Mary Road United Church in 1967, a post he held until 1980. Professor Grew collaborated with Hellmuth Wolff in the planning of the French classical organ for Redpath Hall. Also, he established the Early Music Area of the Department of Performance at McGill.

John Grew was unanimously awarded the First Medal at the Geneva International Organ Competition in 1970. He received his Licentiate from Trinity College, London, England in piano performance at the age of eighteen. He earned his Bachelor of Music at Mount Allison University and his Master of Music at the University of Michigan, Ann Arbor. While on an Artist's Award from the Canada Council he studied in Europe with Marie-Claire Alain and Luigi Ferdinando Tagliavini. In Canada he is a frequent recitalist on both the English and French networks of the CBC, and has appeared as soloist with numerous chamber orchestras, including Tafelmusik (Toronto) and the Alberta Baroque Ensemble, as well as the Montreal Symphony Orchestra. Professor Grew has served on international competition juries, and has given masterclasses and concerts throughout North America and Europe, and he has recorded for Radio France, RTBF (Belgium) and German Radio. He has recorded compact discs of Buxtehude and German Baroque Masters. Currently he is preparing the new edition of the works of Nicolas Lebègue to be published by *L'Oiseau Lyre* (Monaco)

John Grew was Dean of the Faculty of Music at McGill from 1991 to 1996.

NDEL
759)

SSINI
868)

ZART
791)

IAUD
974)

RANT
1986)

DŘÁK
1904)

398-4547

suivies de Π
constater.

L'oeuvre pou
surtout dans
popularité d
publications
fantasques d
pièces comn
Jean-Sébasti
deuxième li
profusion
impressiona
plus longues
précédent. A
sans effort a
toccate s'av
compliquées
différentes.
effet, comm
exprimé par
Quant aux
Frescobaldi
toccate au
touchante.

Thomas To
anglais que
en 1572, il
ans après ce
de pensée
compte des
Le *Ground*
poser à To
occupèrent
these Distrac
l'exécution
et possède
l'élément de
également
clavier à qu
fait preuve

Giles Farna
pièces pour
sur l'air *B*
Fitzwilliam
croisées, e
technique i

La pavanne
d'Orlando
caractère e
selon le m
Lord Salisb
thème de
Dans la piè
sont maje
descendan

Le claveci
Baffo; il pr
de Philip T

Nous sommes en voie — **JEAN-FRANÇOIS DANDRIEU** (1682-1738)

Bel astre que j'adore — **LOUIS-CLAUDE DAQUIN** (1694-1772)

1er Noël sur les jeux d'Anches, sans tremblant — **LOUIS-CLAUDE DAQUIN**

IIIe Noël en musette
en dialogue et en duo, très tendrement — **LOUIS-CLAUDE DAQUIN**

Joseph est bien marié — **MICHEL CORRETTE** (1707-1795)

Noël poitevin — **JEAN-FRANÇOIS DANDRIEU**

XIIe Noël suisse — **LOUIS-CLAUDE DAQUIN**

Entracte -- Intermission

Concerto pour orgue en ré mineur, BWV 596 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
(du *concerto grosso* de Vivaldi, opus 3, n° 11)
Organ Concerto in D minor, BWV 596
(from Vivaldi's *Concerto grosso*, Opus 3, No. 11)
(sans indication de tempo / no tempo indication), Grave
Fuga
Largo e spiccato
(sans indication de tempo / no tempo indication)

Bon Joseph écoute-moi — **MICHEL CORRETTE**

Où s'en vont ces gays bergers — **MICHELCORRETTE**

Tous les bourgeoys de Chastres — **MICHEL CORRETTE**

Une jeune pucelle — **LOUIS-CLAUDE DAQUIN**

Noël provençal — **MICHEL CORRETTE**

NDEL
759)

SSINI
868)

ZART
791)

IAUD
974)

RANT
1986)

OŘÁK
1904)

398-4547

constater.

L'oeuvre pou
surtout dan
popularité d
publications
fantasques c
pièces comn
Jean-Sébasti
deuxième li
profusion
impressiona
plus longues
précédent. A
sans effort a
toccate s'av
compliquées
différentes.
effet, comm
exprimé par
Quant aux
Frescobaldi
toccate au
touchante.

Thomas To
anglais que
en 1572, il
ans après c
de pensée
compte des
Le Ground
poser à To
occupèrent
these Distrac
l'exécution
et possède
l'élément de
également
clavier à qu
fait preuve

Giles Farna
pièces pour
sur l'air Be
Fitzwilliam
croisées, e
technique

La pavanne
d'Orlando
caractère e
selon le m
Lord Salisb
thème de
Dans la piè
sont maje
descendan

Le claveci
Baffo; il pr
de Philip T

Les Boréades de Montréal

Les Boréades, Zétès et Calaïs, sont les fils duDieu du Vent du Nord, Borée, lui-même fild d'Eos (l'aurore) et de Astraeos. Ils appartiennent donc à la race des Titans, êtres qui personnifient les forces élémentaires de la nature. Zétès, le plus fougueux des deux fut rattaché à la quête tandis que Calaïs, aux humeurs changeantes, personnifie la mer turquoise.

Les Boréades de Montréal ont été fondés en 1991 par **Francis Colpron**. Il s'associe dès lors à des musiciens de talent qui comme lui désirent partager avec le public mélomane leur passion pour la musique des XVIIe et XVIIIe siècles. Les Boréades ont choisi comme approche une interprétation fidèle à l'esprit de l'époque tant par le respect des règles de la pratique ancienne que par l'utilisation d'instruments baroques.

Quatre musiciens forment les Boréades : **Marie Bouchard** au clavecin, **Francis Colpron** aux flûtes à bec et flûtes traversières baroques, **Susie Napper** à la viole de gambe, violoncelle baroque et lirone et **Hélène Plouffe** au violon baroque. L'expérience individuelle de chacun des musiciens est reconnue depuis longtemps au sein de la vie musicale québecoise et internationale. Boursiers, pour la plupart, de différents organismes culturels dont le Conseil des Arts du Canada et le Ministère des Affaires Culturelles du Québec, ils ont occupé et occupent toujours des postes importants au sein de formations spécialisées en musique ancienne telles le Studio de Musique Ancienne de Montréal, l'Ensemble *Tafelmusik* de Toronto, l'Opéra-Atelier de Toronto, les Violons du Roy de Québec et l'Ensemble Stradivaria de France. C'est à titre de membres de l'ensemble Les Agrémens que trois d'entre eux remportèrent à l'été 1993 le troisième prix d'interprétation du prestigieux concours de musique de chambre du Festival *Musica Antiqua* de Bruges en Belgique.

Les Boréades ont été récipiendaires de la tournée Révélation 1994" des Jeunesses Musicales du Canada. La parution de leur premier disque compact, Baroque : Sonates virtuoses du XVIIe siècle leur a valu une nomination au gala de l'ADISQ à la section soliste et petits ensembles de musique classique. Les Boréades étaient à nouveau en Belgique en mars 1996 pour effectuer une tournée de plus de 30 représentations pour les Jeunesses Musicales de Belgique.

Le groupe prépare pour le printemps 97 un enregistrement de musique anglaise du XVIIe siècle sous le label ATMA.

Les Boréades

Boreus, Greek god of the north, son of the tital Astraeos and of Eos, the aurora, had two sons named the Boreades. Zetes, the more flighty of the two, was considered the explorer whereas Calaïs, the moodier son, was associated with the gentler turquoise sea.

Les Boréades was founded by **Fancis Colpron** in 1991. The ensemble, performing on period instruments, seeks inspiration from the extravagantly rich and varied repertoire of the 17th and 18th centuries.

The ensemble is composed of four musicians: **Marie Bouchard**, harpsichord and organ, **Francis Colpron**, recorder and baroque flute, **Susie Napper**, viola da gamba, baroque cello and lirone and **Hélène Plouffe**, baroque violin.

Well known in Quebec and beyond, the individual members of the ensemble have been recipients of grants from Canadian cultural organisations including the Canada Arts Council and the *Ministère de la culture du Québec*. They perform regularly as soloists with other groups such as the *Studio de musique ancienne de Montréal*, *Tafel musik* of Toronto, Opera Atelier of Toronto, *Les Violons du Roy* of Quebec and *L'ensemble Stradivaria* of France. Under the name *Les Agrémens* several members of the ensemble won the third prize in interpretation at the prestigious festival at Brugge in Belgium in 1993.

In 1994, *Les Boréades* gave thirty-six concerts as part of the grand eastern tour in the Ovation series of Youth and Music Canada. Their first CD *Baroque : Sonates virtuoses du XVIIe siècle* on the ATMA label was nominated at the ADISQ gala 1995 in the classical soloist and chamber music section. In March 1996, *Les Boréades* gave about 40 concerts in Wallonie under the auspices of Youth and Music Belgium.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 12 décembre 1996
à 19 h

Thursday, December 12, 1996
7:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

ANNETTE BETANSKI, soprano

Élève de / Student of Winston Purdy

SANDRA MURRAY, piano

Lungi dal mio bel nume
(Cantate en trois mouvements /
Cantata in three movements

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Régis Rousseau, clavecin / harpsichord

La Regata Veneziana
Anzoleta avanti la regata
Anzoleta co passa la regata
Anzoleta dopo la regata

GIOACHINO ROSSINI
(1792-1868)

Lynette Wahlstrom, piano

Voi avete un cor fedele

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Entracte -- Intermission

Catalogue de fleurs
La violette
Le begonia
Les fritillaires
Les jacinthes
Les crocus
Le brachycome
L'eremurus

DARIUS MILHAUD
(1892-1974)

Cage d'oiseau

SERGE GARANT
(1929-1986)

V Národním Tónu
Dobrú Noc
Žalo dievča, žalo trávu
Ach, Není tu
Ej, mám já koňa faku

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841-1904)

*****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Annette Betanski pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Annette Betanski for an Artist Diploma.

Le ve
à 20

Com

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 13 décembre 1996
à 20 h

Friday, December 13, 1996
8:00 p.m.

Concert du Conservatoire de McGill

McGill Conservatory Concert

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ORCHESTRE DES JEUNES DU WEST ISLAND
WEST ISLAND YOUTH SYMPHONY ORCHESTRA

Véronique Lacroix, chef / conductor

CHOEUR DU CONSERVATOIRE DE MCGILL
MCGILL CONSERVATORY CHOIR

Erica Phare, directrice / director

Symphonie n° 31, *La Parisienne* — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Fantasia on "Greensleeves" — RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958), arr. **David Stone**

Overture *La Gazza Ladra* — GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)

A Bugler's Holiday — LEROY ANDERSON (1908-1975)

Peter Butler, trompette / trumpet
Shane Utter, trompette / trumpet
Aura West, trompette / trumpet

Entracte - Intermission

Jubilate Deo — MICHAEL PRAETORIUS (1571-1621)

Hine ma tov — ALLAN M. NAPLAN

Hanerot Halalu — BARUCH J. COHON

When Christ was born of Mary free — JOHN GARDNER

The Bells on Christmas Eve — ROBERT M. OLSON

Quittez, pasteurs — harm. **Erica Phare**

Noël nouvelet — harm. **Erica Phare**

Ding Dong Merrily on High — HOWARD CABLE

Andrea Lew, piano

Stabat mater — GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)
Inflammatus
Quando corpus
Amen

Erica Phare, chef / conductor

Rejoice and Be Merry — CEDRIC THORPE DAVIE

Véronique Lacroix, chef / conductor

(verso / over)

Orchestre symphonique des jeunes du West Island
West Island Youth Symphony Orchestra
Véronique Lacriox, chef / conductor

Violon I / Violin I
Kate Michetti
Shih-Yi Chang
Amelia Lockwell
Aaron McFarlane
Andi Harden
Melissa Ramessar
Mira Rivest-Trudel

Violon II / Violin II
Arda Burnuk
Michelle Cheng
Joelle Desfosses
Jennifer Djokich
Tim Lew
Anne-Marie Loong
Maude Paquin
Julie Raymond
Alex Vatazarmian

Alto / Viola
Yves Gamra
Mark Hamilton
Mark Manning

Violoncelle / Cello
Scott Lew
Eva Moerman
Shannon Simpson
Sean Robinson
Celia Wallace

Contrebasse / Bass
Suzanne Smyth
Sean Celestin
Jennifer Jans

Hautbois / Oboe
Christopher Palameta
Caroline Lalanne

Flûte / Flute
Sophie Guindon
Rosa Cho
Catherine Norris
Lisa Trayhern

Clarinette / Clarinet
Jennifer Hare
Branwen Harper-Lee

Basson / Bassoon
Marie-Paule Paré

Cor / Horn
Marjolaine Goulet

Trompette / Trumpet
Peter Butler
Aura West
Shane Utter

Percussion
John Conn

Musicothécaire / Librarian
Nicole Reeve

Assistante-musicothécaire
Assistant Librarian
Suzanne Smyth

Animateur musical
Musical animator
Peter Rose

Répétiteur / Coaches
Sylvie Allaire
(violon I)
Jean Al Patrascu et/and
Lucine Balikian (violon II)
Peter Purich (alto)
Christine Harvey
(violoncelle)
Christie West, (contrebasse)

Choeur du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Choir
Erica Phare, directrice / director

Megan Ainscow
Sheena Bernett
Kira Bessette
Jeremy Bobrow
Jamie Bolduc
Tara Boyce
Natalie Cardinal-Aucoin
Alisa Charles
Chris Charles
Melissa Collett
Christine Corcoran
Alison Dunn
Kate Forrest
Graham Frost

Helen Garland
Anita Gualdieri
Lauren Henning
Adrienne Hiles
Katelyn Hollenback
Erika Horst
Mikhail Klassen
Genevieve Kona-Mancini
Lisa LeRoy
Chrissy Little
Amy McSkimming
Farrah Mullings
Jessica Pearsall
Lisa Perusse

Cuyler Reynolds
Jennifer Schulz
John Soule
Allison Staton
Sarah Thorpe
Bettina Tsartolias
Joey Walsh
Charleen Watt
Fredella Weil
Keri Wilson
Sian Wilson
Winnie Witzen
Bianca Yates
Nick Yates

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 16 décembre 1996
à 20 h

Monday, December 16, 1996
8:00 p.m.

Récital de doctorat

Doctoral Recital

CLAUDIA FRIEDLANDER, soprano

Élève de / Student of William Neill

LISA HASSON, piano

Bella mia fiamma ~ Resta, o cara, K 528	WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Wesendonck Lieder Der Engel Stehe still ! Im Treibhaus Schmerzen Träume	RICHARD WAGNER (1813-1883)
Deh, pietoso, oh addolorata Perduta ho la pace La zingara	GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Entracte -- Intermission

Proses lyrique De rêve De grêve De fleurs De soir	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Youkali Tango Der Abschiedsbrief	KURT WEILL (1900-1950)
Waiting George	WILLIAM BOLCOM (né en / b. 1938)

*****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Claudia Friedlander pour l'obtention d'un doctorat en musique.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Claudia Friedlander for the degree of Doctor of Music in performance.

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

393-4547

Composed in the wake of *Don Giovanni*'s 1787 premiere, *Bella mia fiamma* was written for Josefa Duschek. Mozart wished to display her considerable vocal viruosity, but the challenges that lurk within this concert aria were intended as punishment for Josefa's impatience. She reportedly locked the composer in a room, refusing to release him until the piece was completed. In return, Mozart told her that she would be permitted to perform the concert aria only if she succeeded in sightreading it perfectly. We may assume that Josefa did, as she subsequently sang the aria under Mozart's direction.

Opera lovers who enjoy *Tristan und Isolde* are indebted to Mathilde Wesendonck for inspiring this masterpiece. Frau Wesendonck, Wagner's muse and lover at the time the opera was composed, is immortalised in the qualities of strength and sweetness the composer bestowed upon its heroine; *Tristan und Isolde* also served as an outlet for the anguish the couple endured as a result of their conflict between love and duty, as both of them were married to other people for whom they felt a powerful commitment. Two of the *Wesendonck Lieder*, "Im Treibhaus" and "Träume", were written as studies for Isolde's music.

Nearly all of Verdi's songs were composed early in his career: the *6 Romanze* from which the first two songs in the set are excerpted predate the premiere of *Oberto, Conte di San Bonifacio*, which received its first performances in 1839. Listeners familiar with Schubert's "Gretchen am Spinnrade" will notice that "Perduta ho la pace", Verdi's setting of the same Goethe text in Italian translation, receives quite a different treatment. "La Zingara" dates from 1845, the year that *Giovanna d'Arco* and *Alzira* were composed.

The *Proses Lyriques* mark a new direction in Debussy's approach to the *mélodie*. Debussy wrote the poems as well as the music, and each of these songs is intended to communicate an atmospheric gestalt rather than tell a story. Debussy's work was strongly influenced by the Expressionist movement in art and literature, which promoted the belief that art, in the words of Robert P. Morgen, should "reflect the inner consciousness of its creator: rather than produce a physically accurate depiction of a scene, the painter or writer should 'express' his personal feelings towards it." Debussy's writing in the *Proses Lyriques* is extremely dense; he later took a much more spare approach to his expressionistic *mélodie*.

While Kurt Weill is best known for his music theatre collaborations with Berthold Brecht, "Youkali Tango" and "Der Abschiedsbrief" are among the many songs he wrote for concert performance. The latter piece, however, is a self-contained miniature operetta and attests to his abilities as a composer for the theatre. William Bolcom, on the other hand, is beloved as a composer of songs, most of which received their first performances by mezzo soprano Joan Morris, for whom they were written, with the composer at the keyboard.

Composé à la suite de la première de *Don Giovanni* en 1787, *Bella mia fiamma* a été écrit pour Josefa Duschek. Mozart espérait montrer la virtuosité vocale importante de Josefa, mais les défis qui se cachent dans cet aria de concert étaient voulus comme punition de son impatience. L'on rapporte qu'elle a enfermé le compositeur dans une chambre, en refusant de le libérer avant que l'oeuvre soit completée. À son tour, Mozart lui a dit qu'il lui serait permis de chanter l'aria du concert à condition qu'elle réussisse à la déchiffrer parfaitement. L'on peut assumer que Josefa ait réussi, puisqu'elle a chanté l'aria plus tard sous la direction de Mozart.

Les amateurs d'opéra ui ont plaisir à écouter *Tristan und Isolde* doivent l'inspiration de ce chef-d'oeuvre à Mathilde Wesendonck. Frau Wesendonck, la muse et amante de Wagner lors de la composition de l'opéra, est immortalisée dans les qualités de force et douceur que le compositeur accordait à son héroine; *Tristan und Isolde* servait aussi d'échappatoire pour réduire l'angoisse que le couple subissait suite à leur conflit entre l'amour et le devoir, tous deux étant mariés à d'autres personnes pour lesquelles ils éprouvaient de forts sentiments d'engagement. Deux oeuvres parmi les *Wesendonck Lieder*, "Im Treibhaus" und "Träume", étaient écrites pour la musique d'Isolde.

Presque toutes les chansons de Verdi ont été composées au début de sa carrière: les 6 Romanze parmi lesquelles les deux premières chansons de la série sont extraites antidatent la première d'*Oberto, Conte di San Bonifacio*, qui a reçuses premières représentations en 1839. Les auditeurs qui connaissent le "Gretchen am Spinnrade" de Schubert remarqueront que la "Perduta ho la pace", la mise en musique du même texte de Goethe en traduction italienne par Verdi, reçoit un traitement assez différent. "La Zingara" date de 1845, l'année où *Giovanna d'Arco* et *Alzira* étaient composés.

Les *Proses Lyriques* marquent une nouvelle direction dans l'approche de la mélodie par Debussy. Debussy a écrit les poèmes auusi bien que la musique, et chacune de ces chansons est destinée à communiquer une atmosphère ou une ambiance, plutôt que raconter une histoire. L'oeuvre de Debussy était hautement influencée par le mouvement Expressionniste dans l'art et la littérature. De courant de pensée propose que l'art, dans les most de Robert P. Morgan, doit "refléter la conscience intérieure de son créateur, plutôt que reproduire le tableau identique d'une scène, le peintre ou l'écrivain doit 'exprimer' ses propres sentiments envers la scène." L'écriture de Debussy dans les *Proses Lyriques* est extrêmement dense; plus tard, il a pris une approche beaucoup plus réservée pour sa mélodie expressionniste.

Tandis que Kurt Weill est connu davantage pour ses collaborations de théâtre musical avec Berthold Brecht, "Youkali Tango" and "Der Abschiedsbrief" sont parmi les nombreuses chansons qu'il a écrites pour les concerts. Ce dernier morceau, est cependant une operetta miniature complète en soi et temoigne de ses capacités en tant que compositeur pour le théâtre. William Bolcom, de l'autre côté, est apprécié comme compositeur de chansons, la plupart de celles-ci ont reçu leur premières éxécutions par la mezzo soprano Joan Morris (à l'attention de laquelle ces chansons étaient écrites) en présence du compositeur au piano.

Bella mia fiamma, addio!... Resta, oh cara

Light of my life, farewell!
Heaven never intended
our happiness.
Shredded before the knot was tied
were those pure strands that bound
our spirits in a single will.
Live; yield to your fate and to your duty.
My death absolves you from your promises.
United to a more worthy mate -
oh, grief! -
you will have a happier, a more joyous life.
Remember me;
but never let stray thoughts
of an unhappy lover
disturb your rest.
My queen, I go in obedience to your will;
ah, let death put an end
to my passion.
Ceres, Alpheus, adored lover, farewell!

Stay, dearest,
cruel death separates me
- oh God! - from you.
Look after yourself,
try to find at least some consolation.
I go, alas! Farewell,
farewell forever.
This tragedy, this passing
is so difficult to bear.
Ah, where is the temple, where is the altar?
Come, let my sacrifice be swift!
Dearest, farewell forever!
I can no longer endure
a life so bitter as this.

Mon bel amour, adieu!
Il ne plut pas au ciel
de nous rendre heureux.
Le voici tranché, avant d'être noué,
ce lien si pur qui devait resserrer
nos deux âmes en un seul vouloir.
Vis donc. Cède au destin, au devoir.
De la foi jurée t'absout ma mort.
Unie, ô douleur, à un plus digne époux,
tu couleras des jours plus joyeux et
heureux.
Souviens-toi de moi;
mais que la rare pensée
d'un malheureux amant ne vienne jamais
troubler ton repos.
Reine, je t'obéis et pars;
ah, que toute ma passion
e'éteigne avec ma mort.
Cérès, Alphée, chère épouse, adieu!

Reste, oh, reste, chère âme!
L'âpre mort, ô Dieu,
m'arrache à toi.
Prends soin d'elle,
efforce-toi au moinds de loa concoler.
Je pars, hélas, adieu,
adieu pour toujours.
Cette extrémité, cette décision
me sont affreuses.
Ah! Où est le temple, l'autel?
Viens, que prompt soit le châtiment!
Ah chère âme, adieu pour toujours.
ah, cette vie si amère
ne saurait plus longtemps être soufferte.

My peace is gone

My peace is gone, my heart is sore,
never shall I find peace ever more.

Where he is not, there is my grave,
all the world to me is gall.

My poor head is crazed,
my poor wits destroyed.

Only for him I gaze from the window,
only for him I go from the house.

His superior walk, his noble air,
his smiling mouth, his compelling eyes.

And his words - their magic flow,
The press of his hand, and ah, his kiss!

My heart craves for him,
oh, to clasp and to hold,

and kiss him, just as I liked,
and in his kisses pass away!

Three Songs by Giuseppe Verdi

In Pity, O Lady of Sorrows

In pity, O Lady of Sorrows,
look down on my grief,
In desolation, a sword in thy heart
thou dost turn thine eyes
upon thy dying son.
That gaze and those sighs
rise up to the Father, and are a prayer
to relieve his suffering and thine.
Who can ever understand
how my intolerable woes
tear up my very being,
who knows the pounding
of my anguished breast?
Why does my heart tremble?
What does it want?
Ah, thou alone dost know, thou alone!
Wherever I turn my steps,
What torment I always carry with me
in my bosom!
As soon as I am alone, oh, how I weep
and my heart breaks within me!
My tears fell on the flower-pots
in my window
when I picked these blooms for thee
at the morning's dawn,
when the sun's first rays lit up my room
and drove me from my bed,
arousing my grief.
Ah, let me be saved by thee
from disgrace and death!
In pity, look down upon my grief,
O Lady of Sorrows!

O Vierge de Douleur

O Vierge de Douleur,
Daigne poser sur ma souffrance
un regard de pitié;
Toi, une épée plantée dans le coeur,
Tu contemples, éplorée, ton fils mourant.
Tes régards, tes soupirs sont une prière
Qui s'élève vers la Père, et le supplie
D'apaiser sa douleur et la tienne.
Ces tourments intolérables
Qui me déchirent les entrailles,
Et les palpitations de mon coeur angoissé,
Qui d'autre peut les comprendre?
Quel effroi saisit mon coeur? Que veut-il?
Ah! Toi seule peut le comprendre,
toi seule!
Où que me conduisent mes pas,
Quel martyre, quel martyre
toujours je porte en moi!
Et dès que je suis seule, oh combien,
Combien je verse alors de larmes,
Tandis qu'en moi mon coeur se brise.
Sur le petit pot de fleurs, à la fenêtre,
Mes larmes coulaient,
Quand à l'aube d'un nouveau jour
Je cueillais ces fleurs pour toi,
Le premier rayon du soleil
eclairait ma chambre,
Et la douleur qui me tourmentait
me chassait du lit.
Ah! Que par toi je sois sauvée du
déshonneur et de la mort.
Daigne poser sur ma souffrance
Un regard de pitié, ô Vierge de Douleur!

J'ai perdu la paix

J'ai perdu la paix,
J'ai au couer mille tourments;
Ah! non, je n'ai plus l'espoir
De la retrouver jamais.
Ce m'est un obscur tombeau
Que le lieu où il n'est pas;
Sans lui la terre Est pour moi un désert.
Ma pauvre tête se touble, s'égare;
Oh! pauvre de moi,
la raison La raison m'est ôtée.
Quand je me tiens à la fenêtre
Je n'ai d'yeux que pour lui;
Si je m'échappe de la maison,
C'est pour voler sur ses pas.
Oh! comme il a fière allure;

Que son visage est beau!
Quelle force dans son regard!
Quel doux sourire!
Et ses paroles coulent
Comme un fuisseau enchanté;
Quelle main serre la mienne,
Et quel baiser, mon Dieu!
Ma poitrine n'aspire
Qu'à s'unir à la sienne;
Oh! puissé-je l'étreindre,
Le serrer contre moi!
Puissé-je l'embrasser, Assouvir mon désir!
et puissé-je Après ce baiser mourir!

The Gypsy Girl

In vain do people ask me who my father was,
where my homeland.
I never knew the former,
and my country
is any land that gives me a flower and a fruit.
Wherever destiny guides my path,
I find a smile, I find a lover.
Why give thought to the past
when the present is so pleasing
to my heart?
It is true that tomorrow
a dense mist
may cloud my clear days.
But while my sky shines blue today,
why sadden myself with thoughts
of an uncertain future?
I am a plant that frost cannot harm,
utterly defying the rigors of winter.
If a frond falls here, another sprouts there;
Every season finds me covered with flowers!

La bohemienne

Qui etait mon père et quelle est ma patrie,
les gens me le demandent, mais en fain;
Du premier jamais je ne suis rien, et ma
patrie,
c'est la terre qui me donne un fuit, une fleur.
Partout ou le destin m'indique un chemin
je trouve un sourire, je trouve un amour;
Pourquoi me soucier de temps passé
quand le moment present est si doux à mon
coeur?
Il est vrai que demain un voile sombre
peut venire obscurcir l'air serein.
Mais aujourd'hui mon ciel est d'un bleu
éclatant;
pourquoi donc m'attrister d'un avenir
inconnu?
Je suis un arbre que le gel ne denude pas,
et qui du plein hiver defie la rigueur;
Qu'une feuille tombe ici, une autre germe là,
et en toute saison je me couvre de fleurs.

Stand Still!

Roaring, blustering wheel of time,
Thou tally of eternity,
Gleaming spheres of the boundless universe,
You who surround the globe;
Eternal creation, leave off!
Enough of becoming, let me be!
Contain yourself, creating power,
Primal thought, ceaselessly at work.
Restrain your breath, still the urgent impulse,
Be silent, if but for a second.
Heaving pulses, enchain the rhythm,
End, eternal day of wanting!
So that in blissful sweet oblivion
I might measure all delights!
When eye into eye gazes with bliss,
Soul is absolved into soul completely.
Being finds itself another being
And hope entirely fulfills its aim.
The lips grow numb in amazed silence
And the inner being wants no more
to engender desire.
Man recognizes the essence of Eternity,
and solves your enigma, sacred Nature!

Reste coi!

Roue des temps, empressée et fanforonne,
Mesurede l'éternité,
Vous les sphères luisantes de l'univers sans bornes
Qui entourent le globe terrestre:
Création eeternelle, arrête-toi!
En voilà assez du devenir, laisse-moi être!
Maîtrise-toi, force créatrice,
Pensée originelle, architecte perpétuel!
Retiens ta respiration,
apaise ton impulsion urgente,
Reste silencieux, si ce n'est que pour une seconde!
Pulsations montantes, enchaînez le rythme,
Prends fin, journée eeternelle du vouloir!
Pour que dans un oubli doux et caressant
Je puisse mesurer tous les délices!
Quand les yeux avec délice boivent dans les yeux,
Quand une âme dans une autre se noie,
L'être retrouve un autre être,
Et l'espoir se fige dans un silence étonné,
Et l'être n'a plus envie d'engendrer de desir.
C'est à ce moment que l'homme reconnaît
la trace de l'Éternité,
Et résound, O nature sacrée, ton énigme!

Wesendonck Lieder

The Angel

In the early days of my childhood,
Often was I told of angels
Who exchange the sublime delights of heaven
For the light of day.
And thus when anxiously a heart
Languishes in sorrow
hidden from the world,
When it longs to bleed to death
And dissolve in floods of tears,
when in prayer
it fervently begs for redemption,
Then will the angel wing down
And raise it gently towards heaven.
Yes, for me also,
an angel wafted down
And on shining feathers
It now guides my spirit heavenwards
Far away from any grief.

L'Ange

Dans les premiers jours de mon enfance
On m'a souvent partlé des anges
Qui échangesnt les délices suprêmes de la
vie céleste
ontre la lumière du jour.
Et c'est ainsi que lorsque, avec inquiétude,
un coeur
Sombre dans la tristesse cachée du monde,
Empli du désir de mourir exsangue
Ou de se dissoudre dans un flor de larmes,
Lorsque ce coeur cherche une fervente
rédemption,
C'est à ce moment qu'un ange descend
Pour l'emporter doucement vers le ciel.
Oui, pour moi aussi il est arrivé un ange,
Et maintenant, sur des ailes brillantes,
Mon esprit est conduit vers le ciel,
Loin de tout chagrin.

In the Green House

High-vaulted canopies of leaves,
Baldaquin of emerald hue,
You children from far away,
Tell me why you are lamenting.
Silently you bow your branches,
Tracing arabesques in the air,
And a sweet scent rises upwards,
The silent witness of suffering.
Wide in yearning desire
You spread your arms
And embrace in the spell of delusion
Desolate emptiness, nothingness, horror.
I know it well, poor plant:
We share the same fate.
Even though bathed in light and lustre,
Our home is not here!
And however joyfully the sun is separated
From the day's empty light,
The one who truly suffers
Envelopes himself in the darkness of silence.
All becomes quiet,
a whispering weaving
Anxiously fills the darkening space:
Heavy drops I see floating
On the green edges of the leaves.

Dans la serre tropicale

Hautes voûtes de feuilles couronnées,
Baldaquin de twintes émeuraude,
Enfants de pays lointains,
Dites-moi pourquoi vous lamentez-vous.
En silence vous baissez vos rameaux,
Traçant des signes dans l'air,
Et un doux parfum s'élève,
Témoin silencieux de la souffrance.
Vous étendex les bras
Dans un désir des plus profonds
Et embrassex sous le charme
Le vide désolant, l'horreur du néant.
Je le sais bien, pauvre plant:
Nour partageons le même sort,
Alors même que nous nourbaignons
dans la clarté aveuglante,
Ce n'est pas ici notre demeure!
Et aussi joyeusement que le soleil
S'écarte de la lumière vide du jour,
Celui qui souffre véritablement
S'enveloppe dans les ténèbres du silence.
Tout s'apaise, un doux chuchotement de tissage
Emlit avec inquiétude l'espace obscur.
Je vois flotter de lourdes gouttes
Sur les bords verts des feuilles.

Pain

Sun, your beautiful eyes are reddened
From weeping every night,
And when you bathe
In the mirror of the sea,
You are caught by early death;
But you rise again in ancient splendour,
Glory of the gloomy world
Newly awakened
In the morning
Like some proud triumphant hero!
Ah, how could I thus lament -
How, my heart, could I see you
In such sad fashion?
Must the sun despair?
Must the sun go down?
We are given life and death,
Grief, too, gives me delight.
O how thankful I am
That nature has given me such pain!

Dreams

Tell me what wonderful dreams
Are embracing my senses,
That have not like fleeting foam
Faded away
into desolate nothingness.
Dreams which by the hour
By the day blossom more beautifully,
And with their heavenly message
Move blissfully through the mind.
Dreams which like sublime rays
Sink into the soul,
To paint there an eternal picture:
All-forgetting remembrance!
Dreams, as when the sun of Spring
Kisses the blossoms
out of the snow,
That to never-imagined bliss
They are greeted by the new day.
They grow, they blossom.
In dreaming they give off their scent,
Then softly die away into your breast
And sink into the tomb

Douleur

Soleil, vos beaux yeux sont rouges
A force de pleurer chaque nuit,
Et quand vous vous baignez
dans le miroir de la mer,
Vous êtes victime d'une mort précoce:
Mais vous vous felevez
dans votre splendeur ancienne,
Eveillé le matin à nouveau,
Comme un fier héros triomphant,
La gloire du monde ténébreux!
Comment puis-je ainsi me lamenter,
Comment, mon couer,
pourrais-je vous voir de manière si triste?
Faut-il que le soleil se désesppère,
Faut-il que le soleil se couche?
Nous sommes nés pour vivre et mourir.
Le chagrin même peut m'enchanter.
Que je suis reconnaissant
Que la nature m'ait fait tant souffrir!

Rêves

Dites-moi, quels sont ces rêves merveilleux
Qui entourent mes sens,
Mais qui ne disparaissent pas
comme une écume éphémère
Dans un néant désolé?
Des rêves qui chaque heure,
Chaque jour fleurissent de plus en plus,
Et avec leur message céleste
Se meuvent avec délice dans l'esprit?
Des rêves qui, pareils a des rayons sublime,
S'engloutissent dans l'âme
Pour y peindre un tableau éternel:
Souvenir en oubli perpétuel!
Des rêves come qunt le soleil du printemps
Fait sortir les fleurs de la neige
avec des baisers.
Ils sont accueillis par le jour nouveau
Dans un bonheur insoupçonné,
Ils se d'veloppent, ils fleurissent,
En rêvant, ils dégagent un parfum,
Ils s'estompent doucement dans la poitrine
Puis disparaissent dans la tombe.

De Rêve

La nuit a des douceur de femme
Et les vieux arbres sous la lune d'or
Songent à celle qui vient de passer,
la tête emperlée,
Maintenant navrée, à jamais navrée,
Ils n'ont pas su lui faire signe...
Toutes! Elles ont passé: les Frêles, les Folles,
Semant leur rire au gazon grêle,
aux brises frôleuses, la caresse charmeuse
des hanches fleurissantes.
Hélas! de tout ceci,
plus rien qu'un blanc frisson...
Les vieux arbres sous la lune d'or
pleurent leurs belles feuilles d'or!
Nul ne leur dédiera plus
la fierté des casques d'or
Maintenant ternis, à jamais ternis.
Les chevaliers sont morts
sur le chemin du Grâal!
La nuit a des douceurs de femme,
Des mains semblent frôler les âmes,
mains si folles, si frêles,
Au temps où les épées chantaient pour elles!
D'étranges soupirs s'élèvent sous les arbres.
Mon âme, c'est du rêve ancien qui t'étreint!

De Grêve

Sur la mer les crépuscules tombent,
Soie blanche effilée.
Les vagues comme des petites folles
Jasent, petites filles sortant de l'école,
Parmi les froufrous de leur robe,
Soie verte irisée!
Les nuages, graves voyageurs,
Se concertent sur le prochain orage,
Et c'est un fond vraiment trop grave
à cette anglaise aquarelle.
Les vagues, les petites vagues,
Ne savent plus où se mettre,
Car voici la méchante averse,
Froufrous de jupes envolées,
Soie verte affolée!
Mais la lune, compatissante à tous!
Vient apaiser ce gris conflit.
Et caresse lentement ses petites amies
Qui s'offrent comme lèvres aimantes
à ce tiede et blanc baiser.
Puis, plus rien...
Plus que les cloches attardées
des flottantes églises!
Angélus des vagues,
Soie blanche apaisée!

Of Dreams

The night has the sweetness of woman
And the old trees, under the golden moon
Are dreaming of she who has just passed,
her head crowned with pearls,
Now heartbroken, forever heartbroken,
They didn't know how to signal to her...
All! they have passed:
the frail ones, the foolish ones,
Sowing their laughter on the thin grass,
and to the fondling breezes
the bewitching caress of their ripe hips.
Alas! of all of this,
nothing remains but a pale tremor...
The old trees, under the golden moon,
are weeping their beautiful golden leaves!
None will again dedicate to them
the pride of golden helmits
Now tarnished, forever tarnished.
The knights have died
on their journey to the Grail!
The night has the sweetness of woman,
Hands seen to caress one's soul,
hands so foolish, so frail,
In the day when the swords sang for them!
Strange sighs rise from beneath the trees.
My soul, it is an ancient dream that possesses you!

Of the Shore

Over the sea the twilights fall,
White, frayed silk.
The waves like little mad girls
Chatter, little girls coming out of school
Amid the rustling of their dresses
Iridescent green silk!
The clouds, serious travellers
hold counsel about the next storm,
and this background is really too serious
for this English watercolor.
The waves, the little waves,
No longer know where to go,
for here is the naughty downpour,
Rustling of flying skirts,
Green, panic-stricken silk!
But the moon, compassionate to all
Comes to pacify this grey conflict.
And slowly caressess his little friends
Who offer themselves like loving lips
to this mild, white kiss.
Then, nothing more...
Only the belated bells
of the floating churches!
Angelus of the waves
Appeased white silk!

De Fleurs

Dans l'ennui si désolément vert
de la serre de douleur,
Les fleurs enlacent mon coeur
de leurs tiges méchantes.
Ah! quand reviendront autour de ma tête
Les chères mains si tendrement d'ésenlaceuses?
Les grands Iris violets
Violèrent méchamment tes yeux
En semblant les refléter,
Eux, qui furent l'eau du songe
où plongèrent mes rêves
Si doucement enclos en leur couleur;
Et les lys, blancs jets d'eau de pistils embaumes
Ont perdu leur grâce blanche
Et ne sont plus que pauvres malades sans soleil!
Soleil! ami des fleurs mauvaises,
Tueur de rêves! Tueur d'illusions!
Ce pain béni des âmes misérables!
Venez! Venez! Les mains salvatrices!
Brisez les vitres de mensonge,
Brisez les vitres de maléfice,
Mon âme meurt de trop de soleil!
Mirages! Plus ne refleurira la joie de mes yeux,
Et mes mains sont lasses de prier,
Mes yeux sont las de pleurer!
Eternellement ce bruit fou
des pétales noirs de lennui
Tombant goutte à goutte sur ma tête,
Dans le vert de la serre de douleur!

Of Flowers

In the tedium so desolately green
of the hothouse of grief,
the flowers entwine my heart
with their wicked stems.
Ah! when will return around my head
the dear hands so tenderly disentwining?
The big violet irises wickedly ravished your eyes
while seeming to reflect them,
they, who were the water of the dream
into which my dreams plunged
so sweetly enclosed in their color;
and the lilies, white fountains of fragrant pistils,
have lost their white grace
and are no more than poor sick things
without sun!
Sun! friend of evil flowers,
killer of dreams! Killer of illusions!
This consecrated bread of wretched souls!
Come! Come! Redeeming hands!
Break the window-panes of falsehood,
Break the window-panes of malefice,
my soul dies of too much sun!
Mirages! the joy of my eyes will not flower again
and my hands are weary of praying,
my eyes are weary of weeping!
Eternally this maddening sound
of the black petals of tedium
falling drop by drop on my head
in green of the hothouse of grief!

De Soir

Dimanche sur les villes,
Dimanches dans les coeurs!
Dimanche chez les petites filles,
chantant d'une voix informée,
des rondes obstinées ou de bonnes tours
n'en ont plus que pour quelques jours!
Dimanche, les gares sont folles!
Tout le monde appareille
pour des banlieues d'aventure
en se disant adieu avec des gestes éperdus!
Dimanche les trains vont vite,
dévorés par d'insatiables tunnels;
Et les bons signaux des routes
échangent d'un oeil unique
des impressions toutes mécanique.
Dimanche, dans le bleu de mes rêves,
où mes pensées tristes de feux d'artifices manqués
Ne veulent plus quitter le deuil
de vieux Dimanches trépassés.
Et la nuit, à pas de velours,
vient endormir le beau ciel fatigué,
et c'est Dimanche dans les avenues d'étoiles;
La Vierge or sur argent
laisse tomber les fleurs de sommeil!
Vite, les petits anges, dépassez les hirondelles
Afin de vous coucher, forts d'absolution!
Prenez pitié des villes, Prenez pitié des coeurs,
Vous, la Vierge or sur argent!

Of Evening

Sunday in the towns,
Sunday in the hearts!
Sunday for the little girls
singing with immature voices
persistent rounds where good Towers
will last only for a few days!
Sunday, the stations are frenzied!
Everyone sets off for the suburbs of adventure
Saying good-bye with distracted gestures!
Sunday, the trains go quickly,
devoured by insatiable tunnels;
and the good signals of the tracks
interchange with a single eye
purely mechanical impressions.
sunday, in the blue of my dreams,
where my sad thoughts of abortive fireworks
will no longer cease to mourn
for old Sundays long departed.
And the night, with velvet steps,
send the beautiful, tired sky to sleep,
and it is Sunday in the avenues of stars;
the Virgin, gold upon silver,
lets fall the flowers of sleep!
Quickly, the little angels, overtake the swallows
to put you to bed, blessed by absolution!
Take pity on the towns,
take pity on the hearts,
You, Virgin, gold upon silver!

Youkali Tango

Wandering at the will of the sea, my vagabond bark led me to the end of the world. It's quite a small island, but the sprite who dwells there politely invites us to tour it.

Youkali is the land of our desires. It means happiness and pleasure; it is the land where we leave cares behind. It is the beacon in our clouded night,the star we follow; all this is Youkali. There we keep our promises. It is the land of shared love. It means the hope in all human hearts, the rescue we all wait for. Youkali is the land of our desires. It means happiness and pleasure. But it is only a dream, a folly. There is no Youkali.

And life, tedious and banal, drags us along. Yet the poor human soul, seeking oblivion everywhere, knows how, in leaving this earth, to find the mystery where our dreams are buried, in some Youkali.

The Farewell Letter

For two full hours now I've been sitting in the Cafe Bauer. If you're no longer interested, then tell me to my face! My cream won't turn sour just because of that. To hell with you, my sweetheart. So what? Let's call it quits. You mustn't think that I'll miss you. We're all washed up. Even I have what they call "honor". Don't show up again, my darling, or I'll throw you out.

You're not the first one to disappear like that. I don't deserve that kind of treatment, sonny. Do you actually think that I couldn't replace you? There are plenty of others who can make me a lot more comfortable.

I'm wearing the green poplin dress - the one that has a hole in it, thanks to you. You know how revealing it is. Also, I still have a pillowcase that I started for you. You were supposed to get it on Christmas Eve. That's all over now, and all the same to me. Others will sleep on it - more than once. Because what's over, sweetheart, is gone for good.

I'm not proud. The situation doesn't call for that. If you've got some money, send it fast. A bald-headed man is sitting across from me and leering. That's the boss from Engelhorn's Hotel! Well, what do you know! The gentleman across the table just asked if I would like to... - because he would very much like to... He has cash, the old crook. Keep your money! And sleep by yourself, my boy!

You're just like them all. The old fogey is coming over. He's going to take me with him...So bug off! Kiss my ass! With all my heart, your friend, Erna Schmidt.

Youkali Tango

C'est presqu'au bout du monde,
Ma barque vagabonde,
Errant augré de l'onde, M'y conduisit un jour.
L'île est toute petite, Mais la fée qui l'habite
Gentiment nous invite À en faire le tour.
Youkali, c'est le pays de nos désirs,
Youkali, c'est le bonheur, c'est le plaisir,
Youkali, c'est la terre où l'on quitte tous les soucis,
C'est, dans notre nuit, comme une éclaircie,
l'étoile qu'on suit, C'est Youkali.
Youkali, c'est le respect de tous les voeux échangés,
Youkali, c'est le pays des beaux amours partagés,
C'est l'espérance qui est au coeur
de tous les humains,
La délivrance que nous attendons tous
pour demain,
Youkali, c'est le pays de nos désirs,
Youkali, c'est le bonheur, c'est le plaisir,
Mais c'est un rêve, une folie,
Il n'y a pas de Youkali.
Et la vie nous entraîne, Lassante, quotidienne,
Mais la pauvre âme humaine
Cherchant partout l'oubli,
Ah, pour quitter la terre, Su trouver le mystère
Où nos rêves se terrent En quelque Youkali.

La lettre d'adieu

Ça fait maintenant deux heures entières que je suis assise au Café Bauer. Si tu n'est plus interessé, dis-moi-le en pleine face! Ma crême ne surira pas seulement à cause de cela. Va au diable, mon chéri. Et puis après? Abandonnons. Ne penses pas que tu me manqueras. Nous sommes finis. Même moi j'ai ce qu'on appelle "de l'honneur". Ne viens plus me voir, mon mignon, où je te jetteral à la porte. Tu n'est pas le premier à disparaître ainsi. Je ne mérité pas d'être traitée de cette façon, fiston. Penses-tu vraiment que je ne pourrais pas te remplacer? Il y en a une foule qui peuvent me rendre bien plus confortable. Je porte ma robe verte en popeline - celle qui a un trou, grâce à toi. Tu sais comme elle est révélatrice. Et puis j'ai toujours cette taie d'oreiller que j'avais commencé à te fabriquer. Tu l'aurais reçue la veille de Noël. Tout ça c'est fini, maintenant, et ça m'est égal. D'autres dormiront dessus, et plus d'une fois. Parce que ce qui est fini, chéri, l'est pour de bon. Je ne suis pas orgueilleuse. La situation présente ne requiert pas cela. Si tu as de l'argent, envoie-le vite. Un homme chauve est assis en face de moi et me lorgne. C'est le patron de l'hôtel Engelhorn! Tiens, tiens! Le monsieur vient tout juste de me demander si je voudrais bien...parce lui, il aimerait beaucoup...Il a de l'argent, le vieux brigand. Garde ton argent! Et dors tout seul, mon garçon! Tu es comme tous les autres. Le vieux croulant s'en vient. Il va m'emmener avec lui...Alors va te faire foutre! Lèche mon cul! De tout mon coeur, ton amie, Erna Schmidt.

Waitin

Waitin
Waitin
I've been waitin
waitin waitin all my life.
That light keeps on hiding from me,
but it someday just might bless
my sight.
Waitin
waitin
waitin

Attendre

Attendre
Attendre
J'ai attendu
attendu attendu toute ma vie
Cette lumière se cashe toujours de moi,
mais il se peut qu'un jour elle bénisse
ma vue.
Attendre
attendre
attendre

George

My friend George used to say,
"Oh call me Georgia, hon,
Get yourself a drink,"
and sang the best soprano
in our part of town.
In beads, brocade and pins,
he sang if you happened in
through the door he never locked
and said, "Get yourself a drink,"
and sang out loud
till tears fell in the cognac
and the choc'late milk and gin
and on the beads, brocade and pins.
When strangers happened
through his open door,
George said, "Stay, but you gotta keep quiet
while I sing and then a minute after.
And call me Georgia."
One fine day a stranger in a suit of navy blue
took George's life
with a knife George had placed beside
an apple pie he'd baked
and stabbed him in the middle
of Un bel di vedremo
as he sang for this particular stranger
who was in the United States Navy.
The funeral was at the cocktail hour.
We knew George would like it like that.
Tears fell on the beads, brocade and pins
in the coffin which was white
because George was a virgin.
Oh call him Georgia, hon,
get yourself a drink.
"You can call me Georgia, hon,
get yourself a drink!"

George

Mon ami George disait toujours,
"Oh, appelle-moi Georgia, chéri,
Prends-toi un verre",
et avait le plus beau soprano
de tout notre quartier.
Tout en perles, brocart et broches,
il chantait si on se pointait
à la porte qu'il ne verrouillait jamais
et il disait, "Prends-toi un verre",
et chantait tout haut
jusqu'à ce que des larmes tombent
dans le cognac et dans le lait au chocolat et
le gin et sur les perles, le brocart et les
broches. Lorsque des étrangers se pointaient
à sa porte, George disait, "Restez, mais vous
devez vous la fermer pendant que je chante,
et pendant une minute après.
Et appelez-moi Georgia."
Un beau jour, un étranger en habit bleu
marin enleva la vie à George
d'un couteau que George avait déposé près
d'une tarte aux pommes qu'il avait fait cuire
et le poignarda au beau milieu
de Un bel di vedremo
alors qu'il chantait pour ce mleme étranger
qui était dans la marine américaine.
Les funérailles eurent lieu à l'heure des
cocktails. Nous savions que George aimerait
ça comme ça. Des larmes tombèrent sur les
perles, le brocart, et les broches
dans le cercueil qui était blanc
car George était vierge.
Oh, appelle-le Georgia, chéri,
prends-toi un verre.
"Tu peux m'appeler Georgia, chéri,
prends-toi un verre!"

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 20 décembre 1996
à 19 h

Friday, December 20, 1996
7:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

CLAIRE ROFF, violon / violin

Élève de / Student of Gwen Thompson

JEAN MARCHAND, piano

Sonate en sol majeur, opus 30, n° 3
Sonata in G major, Opus 30, No. 3
Allegro assai
Tempo di minuetto ma molto moderato e grazioso
Allegro vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Partita
en ré mineur / in D minor
Ciaccona

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Entracte -- Intermission

Sonate, opus 134
Andante
Allegretto
Largo, Andante

DMITRI CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)

*****

Ce récital fait partie des épreuves imposées à Claire Roff pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Claire Roff for an Artist Diploma.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

sik,

ACH
750)

ACH

ACH

RSON

LUCK
1787)

MANN
1767)

HLAU
1832)

BACH

BACH

/ over)

Le jeudi 16 janvier 1997
à 20 h

Thursday, January 16, 1997
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

Récital pour commémorer le
100e anniversaire de la mort de Brahms.
Recital commemorating the 100th anniversary of Brahms' death.

Martlet Trio

Benjamin Robison, violon / violin
Mhairi Thomson-Tessier, violoncelle / cello
Allison Gagnon, piano

avec la participation de / with the participation of:
Victoria Pinnington, soprano
Margaret Joyce Ball, mezzo-soprano
Michiel Schrey, ténor / tenor
Nigel Smith, baryton / baritone
James Legge, alto / viola
Ireneus Zuk, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

ohannes Brahms

Les ***Deux chants pour contralto t alto, opus 91*** comptent parmi les deux ent-soixante lieder écrits par Brahms 1833-1897). Ils ont été publiés en 1884 par l'éditeur berlinois N. Simrock. Les lieder de Brahms sont souvent de forme simple et d'inspiration folklorique. L'opus 91 consiste n des passages obligés au caractère ̂ve ur, où les sonorités de l'alto sont exploitées en raison des similitudes et des différences qu'elles présentent avec la voix de contralto. Brahms accorde la même mportance à la voix qu'à l'alto et les ombreux échanges de registre et de hatériel entre la voix et l'instrument sont l'une des caractéristiques attachantes de cette oeuvre.

C'est vraisemblablement durant ̂été 1884 que Brahms a composé *Gestillte ehnsucht* (désir satisfait) dans le dessein de réunir Joseph Joachim et son épouse Amalie Weiss sur la scène. Le texte est emprunté à Friedrich Ruckert (1788-1866) et ré du premier livre de la section *Jugenlieder»* (1807-1810) du second olume de ses oeuvres (1816). C'est August Hohenschild qui l'a créé (en même temps que *Geistliches Wiegenlied*) le 30 anvier 1885 à l'occasion d'une soirée de usique de chambre. Il est de forme ABA t comporte une introduction instrumentale ont la mélodie est reprise par la voix au cinquième vers de chaque strophe. Les mages de Ruckert évoquent le bruissement u vent, le coucher du soleil, le chant des iseaux et l'approche du sommeil, que rahms traduit par d'amples arpèges au iano et par une mélodie expressive narquée *adagio* à l'alto. Dans la deuxième trophe, Brahms utilise des harmonies gitées et une figuration au rythme accentué our exprimer l'émoi érotique. La ligne ocale est exigeante; Elisabet von erzogenberg a d'ailleurs écrit à Brahms : cette chanson est très difficile même pour ne interprète talentueuse. Pourquoi êtes-ous si cruel et cherchez-vous à changer les mmes en hautbois ou en violon?». Pour ucien Stark, cette chanson résume à elle eule la pensée métaphysique du mantisme allemand.

C'est en 1863-1864 à l'occasion mariage de Joseph Joachim et d'Amalie eiss que Brahms a composé *Geistliches iegenlied* (berceuse religieuse). Les imes de Brahms connaissaient donc ce d depuis longtemps lorsqu'il a été révisé publié en 1884. Il est de coupe ABCAB, sections A et B s'achevant de façon ntique. Le texte est d'Emanuel Geibel 15-1884) qui s'est inspiré des oeuvres du ète espagnol Lope Felix de Vega Carpio 62-1635). L'*Altes Lied* (vieille chanson), chant de Noël allemand écrit sur un texte Carpio, est intitulé «*Josef, lieber Josef in*». Ce chant de Noël a été intégré au *istliches Wiegenlied* à titre de *cantus firmus* pour l'introduction, la ritournelle et le postlude joués à l'alto. Ce lied réalise la fusion du romantisme et du baroque.

Brahms est le seul grand compositeur de la fin du XIXe siècle pour qui l'ensemble formé de chanteurs solistes accompagnés au piano ait constitué plus qu'une simple nouveauté. Les ***Liebeslieder Waltzes opus 52***, ont été composées en 1869, durant son premier séjour à Vienne, et ont été créées le 6 octobre de la même année lors d'un concert donné par l'orchestre de la cour de Karlsruhe. Dans cette oeuvre, Brahms visait avant tout à transposer le concept de la valse dans une forme inusitée et parée de nouvelles couleurs. L'oeuvre est écrite pour deux pianos, soprano, contralto, ténor et basse; elle comprend dix-huit chansons basées sur le texte de la *Polydora* de Georg Frederich Daumer (1800-1875), où l'auteur présente une vision contemplative de l'amour au moyen d'images qui évoquent la nature et diverses scènes pastorales.

Dans toute l'oeuvre, le traitement auquel Brahms soumet la valse présente une grande diversité rythmique. Les chansons sont généralement de forme AB, chaque section étant répétée; certaines comportent une introduction instrumentale et(ou) une coda. La majorité des chansons sont écrites pour soprano, contralto, ténor et basse, à l'exception des 3e et 14e qui sont écrites pour ténor et basse, des 4e, 7e et 13e qui sont destinées aux voix de soprano et de contralto et de la 14e qui est confiée à un ténor solo.

Le ***Quatuor avec piano en sol mineur*** est une oeuvre de jeunesse; il a été créé le 16 novembre 1861 avec Clara Schumann au piano. En 1862, Brahms a quitté Hambourg pour Vienne où il a fait ses débuts de pianiste et de compositeur avec cette oeuvre l'année suivante.

Le premier mouvement (*allegro*) est caractérisé par le thème des quatre premières mesures marquées *piano espressivo*. Ce mouvement est de forme sonate- allegro librement développée. Les deux premiers thèmes sont repris à la tonique à la fin de l'exposition pour annoncer le développement; ils sont ensuite récapitulés en ordre inverse.

Brahms avait d'abord intitulé *scherzo* l'*Intermezzo* marqué *allegro, ma non troppo*. Ce mouvement est de forme ABA' et comporte une coda; les sections A sont en do mineur, le trio de la section B en la bémol majeur et la coda en do majeur. Le violoncelle exécute une figure staccato dynamique sur l'accompagnement *dolce ed espressivo* de l'alto et du violon qui joue en sourdine. Des hémioles et de subtils déplacements de mesure parsèment tout le mouvement.

Dans le troisième mouvement, marqué *andante con moto*, la tension produite par les deux premiers mouvements est momentanément interrompue par le passage au mode majeur (si bémol majeur).

Le mouvement est de forme ABA' augmentée; un thème élégiaque de la section A amène la section B au rythme très marqué.

Le quatrième mouvement, marqué *Rondo alla zingarese*, est écrit dans le style d'un *csárdás*, danse qui s'inspire de la musique tzigane hongroise. C'est sans doute par l'entremise du violoniste Eduard Reményi, qu'il a commencé à accompagner en 1853 et grâce à qui il a ensuite fait la connaissance de Joseph Joachim, que Brahms s'est initié à cet idiome. Ce quatuor est la première oeuvre d'importance où Brahms fait montre de son engouement pour la musique tzigane hongroise. Joachim, à qui Brahms avait demandé de critiquer sa partition, lui répondit (faisant allusion à son propre *Concerto «hongrois» pour violon et orchestre*) : «Vous m'avez battu sur mon propre terrain». Le thème répété du *rondo*, marqué *presto* et *forte*, est fait de phrases de trois mesures à deux temps qui expriment l'esprit de la danse. Après les mouvements introspectifs qui le précèdent, ce finale conclut joyeusement le quatuor.

Linette Miller

Programme Notes

Johannes Brahms

Among the two hundred and sixty Lieder written by Brahms (1833-97), are ***Two Songs for Alto Voice and Viola, Opus 91***; published in 1884 by N. Simrock in Berlin. Brahms' songs are often simple in form, frequently drawing on folk song. Op. 91 consists of brooding viola obligatos, in which the instrument is exploited for both its similarity to, and its difference from that of the alto voice. Brahms treats the voice and viola with equal importance, and their frequent interchange of register and material is an engaging characteristic of this work.

Gestillte Sehnsucht, (Satisfied Longing), was likely composed in the summer of 1884, in an effort to reconcile Joseph Joachim and his wife Amalie Weiss on the concert stage. The text is taken from Friedrich Ruckert (1788-1866), from the first book of the "*Jugenlieder*" section (1807-10) of his *Werke*, vol.2 (1816). August Hohenschild gave the first public performance of *Gestillte Sehnsucht*, (along with *Geistliches Wiegenlied*), on January 30, 1885, at a chamber music evening. This song has an ABA form, with an instrumental introduction, the melody of which is taken up by the voice for the fifth line of each stanza. Ruckert's imagery is of whispering winds, sunset, birdsong, and the approach of sleep, which Brahms evokes through wide-ranging piano arpeggios and an expressive adagio melody in the viola. Brahms depicts the second stanza's consideration of erotic turmoil by means of restless harmony and rhythmically intensified figuration. The vocal line is demanding; Elisabet von Herzogenberg wrote to Brahms, "the song is very difficult even for a talented singer. Why are you so cruel, turning women into oboes or violins?" Lucien Stark pronounces this song a summation of German Romantic metaphysical thought.

Brahms composed *Geistliches Wiegenlied*, (Religious Lullaby), in 1863-4, for the marriage of Joseph Joachim and Amalie Weiss. The song was therefore familiar to Brahms' circle long before its revision and publication in 1884. The form is ABCAB; A and B end with the same music. The text is from Emanuel Geibel, 1815-1884, after the Spanish poet Lope Felix de Vega Carpio, 1562-1635. The *Altes Lied* (Old Song) with Carpio's text, is titled "*Josef, lieber Josef mein*" and is a German Christmas carol. This carol is incorporated into *Geistliches Wiegenllied*; as cantus firmus material for the viola introduction, ritornello and postlude. This song merges romanticism with the baroque style.

Brahms was the only great composer of the later 19th century to regard an ensemble of solo voices with piano accompaniment as something more a novelty. ***Liebeslieder Waltzes, Opus 52*** were composed in 1869, during the first year of Brahms' residence in Vienna, and were premiered at a concert of the Carlsruhe court orchestra on October 6 of that year. The main aim of the *Liebeslieder Waltzes* is the transference of the waltz-idea to an unfamiliar medium, with an addition of new colours. The work is for piano duet, with soprano, alto, tenor and bass, and consists of eighteen songs, based on the text of "*Polydora*," by Georg Frederich Daumer (1800-75). Daumer's text contemplates love through images of nature and pastoral settings.

Brahms treats the waltz form with great rhythmic diversity throughout this work. The songs tend to be in an AB form with each section being repeated; some have instrumental introductions and/or codas. The majority of the songs are for soprano, alto, tenor and bass, though nos. 3 and 14 are written for tenor and bass, nos. 4,7 and 13 are for soprano and alto, and no. 14 is a tenor solo.

The ***Piano Quartet in G minor, Opus 25***, was written during Brahms' younger years, and was premiered on Nov. 16, 1861, with Clara Schumann at the piano. In 1862, Brahms moved from Hamburg to Vienna, where a year later, the work was performed with Brahms making his Vienna debut as pianist and composer.

The first movement, *allegro*, is characterized by the theme of the first four bars, marked *piano espressivo*. It is in a freely expanded sonata-allegro form. The first two themes return in the tonic at the end of the exposition to announce the development, and are later recapitulated in reverse order.

The *Intermezzo*, marked *allegro, ma non troppo*, was originally titled "*scherzo*" by Brahms. The form is ABA' with a coda; the A sections are in c minor, the B section trio in A flat major, and the coda in C major. A driving staccato figure is heard in the cello, against the *dolce ed espressivo* viola and muted violin. Hemiolas and subtle metrical displacements occur throughout the movement.

In movement three, *andante con moto*, the tension of the first two movements is momentarily relaxed, with a change to the major mode (E flat major). The form is an expanded ABA'; an elegiac theme in the A section leads into the highly rhythmic B section.

Movement four, *Rondo alla zingarese*, is in the style of the *Csardas*, a dance rooted in Hungarian gypsy music. Brahms probably learned this idiom through the violinist Eduard Reményi, whom he began accompanying in 1853, and through whom he later met Joseph Joachim. It is Brahms' first large scale work in which he demonstrates an enthusiasm for Hungarian gypsy music. When he sent the score to Joachim for criticism, Joachim wrote, (with reference to his own "*Hungarian*" *Concerto for Violin and Orchestra*), "You have defeated me in my own territory." The recurring rondo theme is marked *presto* and *forte*, and is constructed of three-bar phrases in duple meter, capturing the dance spirit. This movement is a joyful finale to the preceding introspective movements of this piano quartet.

Linette Miller

Prochains concerts à McGill
Upcoming McGill Concerts

Opéra McGill
La Cenerentola
Salle **Pollack** Hall
du 23 au 27 janvier à 19 h 30
(le 26 janvier à 14 h)
January 23 to 27 at 7:30 p.m.
(January 26 at 2:00 p.m.

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Eugene Plawutsky, chef / conductor
Salle **Pollack** Hall
le 29 janvier à 20 h
January 29 at 8:00 p.m.

Série CBC / McGill
CBC / McGill Series
Salle **Pollack** Hall
Timothy Hutchins, flûte / flute
Jennifer Swartz, harpe / harp
le 30 janvier à 19 h 30
January 30 at 7:30 p.m.

TRIO MARTLET

Le **Trio Martlet** rassemble des musiciens qui se sont rencontrés dans diverses situations à l'Université McGill. Le violoniste Benjamin Robinson a été lauréat du grand prix du Festival de musique nationale de la CIBC en 1993. Le violoncelliste Mhairi Thomson-Tessier est diplômé de McGill et il fait actuellement partie du corps enseignant du Conservatoire de musique de McGill. La pianiste Allison Gagnon est diplômée de l'Université Queen's, de la *Hochschule für Musik* de Vienne et de l'Université McGill où elle a été l'élève de Dale Bartlett. Depuis plusieurs années, elle partage son temps entre l'enseignement à l'Université Queen's, l'accompagnement à McGill et un calendrier de concerts dont plusieurs récitals pour la CBC et la SRC. Le Trio Martlet a été rattaché au *Banff Centre for the Arts* en 1995 et il donne des récitals de musique de chambre à travers tout le Québec et l'Ontario depuis sa création en 1994.

Les chanteurs qui participent au concert de ce soir sont tous diplômés du programme de maîtrise de l'Université McGill et se sont souvent produits ensemble dans des opéras et des concerts. Victoria Pinnington vit actuellement à Londres, en Grande-Bretagne tandis que Margaret Joyce Ball vient d'entreprendre un programme de D.M.A. à l'Université catholique de Washington (DC). Michiel Schrey est très recherché comme soliste d'oratorio et comme récitaliste au Canada et en Europe tandis que Nigel Smith a quitté l'Université McGill pour le *Curtis Institute* de Philadelphie tout en ayant un calendrier d'engagements très chargé au Canada et aux États-Unis. L'altiste James Legge est un diplômé récent de l'Université McGill. Il occupe aujourd'hui le poste de premier alto au sein de l'Orchestre symphonique de Saskatoon. Le pianiste Ireneus Zuk a fait ses premières études à McGill. Il enseigne aujourd'hui à l'Université Queen's. Il est bien connu du public montréalais, surtout pour ses concerts en duo avec sa soeur, la pianiste Luba Zuk, professeur à l'Université McGill.

MARTLET PIANO TRIO

Two groups of musicians comprise the heart of tonight's program: the **Martlet Piano Trio** and the **Meisinger Club**. The Martlet Piano Trio was formed in 1994 by violinist Farran James, 'cellist Mhairi Thomson-Tessier, and pianist Allison Gagnon as a result of their having met at McGill University. In 1995, the trio was resident at the Banff Centre for the Arts, and their concert performances included recitals in Montreal and Kingston. The Meisinger Club, a unique association of singers, also has its origins at McGill, and has grown to include several singers who once studied at McGill, all of whom have been accompanied by Allison Gagnon.

Victoria Pinnington's recent operatic performances include Marjenka in *The Bartered Bride* in Aldeburgh, England, Ännchen in *Der Freischütz* with Pacific Opera Victoria, and Pamina in Opera McGill's *Die Zauberflöte*. Concert performances recorded for CBC Radio have included the Countess's monologue from *Capriccio* and Mozart's *Ch'io mi scordi di te?*. Victoria Pinnington holds a Master's Degree in Vocal Performance from McGill University, where she studied with William Neill. She currently resides in London, England.

Margaret Joyce Ball is studying towards her D.M.A. in Voice Performance at Catholic University in Washington, D.C., where she recently portrayed Suzuki in Puccini's *Madama Butterfly* to critical acclaim. Since receiving her Master's of Music in Performance at McGill University she has performed as resident artist for Des Moines Metro Opera, the Banff Centre and the Aspen Opera Theater Center. She has also participated in masterclasses at the Britten-Pears School in Aldeburgh, England.

Michiel Schrey completed his vocal studies with a Master's degree from McGill University. Michiel has appeared in concert recently with *I Musici de Montréal*, *l'Orchestre Métropolitain*, the *Studio de musique ancienne de Montréal*, the Kingston Symphony, and at the Elora, Orford and Lamèque summer festivals. In opera, he has appeared with *Le Concert Spirituel* at the *Opéra Comique* in Paris and in Smetana's *Bartered Bride* at the Britten-Pears School in Aldeburgh, England. Michiel appears on recordings from McGill Records, as well as those with the Bach Consort of Toronto and the men's quartet, Figaro.

Nigel Smith is equally at home in the operatic, recital, and concert repertoire. Since leaving McGill and Montreal, he has relocated to Philadelphia to study under Mikael Eliasen's direction at the Curtis Institute of Music. Recently, he made his debut with the Opera Company of Philadelphia in *Madama Butterfly* and in Donizetti's *L'Elisir d'Amore* with the Curtis Opera Theater. Concert-goers in both Canada and the United States have heard Nigel Smith in Handel's *Judas Maccabeus* and *Messiah*, Rossini's *Stabat Mater*, and Requiems by Brahms, Fauré, Dvorak and Mozart. Future engagements include the concert version of Tchaikovsky's *Iolanta* (in Russian) with the Curtis Opera Theater.

Benjamin Robison is our special guest tonight, as he takes the place of Farran James in the Martlet Piano Trio while Ms. James is in Europe. Benjamin Robison is completing the Master's in Violin Performance at the Cleveland Institute of Music, where he studies with David Cerone. A native of East Lansing, Michigan, he studied in Canada from 1991-93 with Claude Richard and, in 1992, was winner of the Grand Award in the CIBC National Competitive Festival of Music. Next month, he will join Allison Gagnon and the other members of thier quartet in Cleveland for performances of both the Opus 25 and Opus 26 piano quartets of Johannes Brahms.

James Legge has been Principal Viola of the Saskatoon Symphony and Sinfonietta since the fall of 1995, the same year in which he completed his Bachlor of Music in Performance at McGill University. He has been a member of the Cartier String Quartet, and of the Kanasea Piano Quartet, which was a prize winner at the CIBC National Competitive Festival of Music in 1994. In April, he will record a piano quartet recital for the CBC Galleria series in Regina.

Mairi Thomson-Tessier, a native of Scotland, received her early education from St. Mary's Music School, Edinburgh. She is a graduate of the Royal Northern College of Music in Manchester, England where she studied under Moray Welsh and Emma Ferrand, and of McGill University. She has appeared frequently with *Les Violons du Roy*, both in Canada and in Europe, and with the New Brunswick Symphony. As well, she is an instructor at the McGill Conservatory of Music.

Allison Gagnon enjoys the busy life of a collaborative pianist in all of its variety, performing with both instrumental and vocal soloists in a variety of concert and competition situations. Allison was the first graduate of the Master's of Piano Accompaniment program at McGill University, where she studied with Dale Bartlett. Since 1986 she has been an adjunct member of faculty at the School of Music of Queen's University in Kingston and, since 1991, a staff accompanist at McGill University. At present, she is taking a leave from her regular professional activity to further her studies in Collaborative Piano with Anne Epperson, through the Doctor of Musical Arts program at the Cleveland Institute of Music.

Ukranian-born Canadian pianist **Ireneus Zuk** completed studies at McGill University before going on to study at the Royal College of Music in London, the Juilliard School and the Peabody Conservatory, where he was awarded the Doctor of Musical Arts degree. Active internationally as performer, teacher and jury member, notably in his native Ukraine, he is Professor in the School of Music at Queen's University in Kingston, Ontario. He is well-known to Montreal audiences, especially for piano duo performances with his sister, Luba Zuk.

Johannes Brahms
(1833-1897)

Zwei Gesänge, opus 19
pour contralto, avec alto et piano
for Alto Voice with Viola and Piano
Gestillte Sehnsucht
Geistliches Wiegenlied

Margaret Joyce Ball, soprano
James Legge, alto / viola
Allison Gagnon, piano

Liebeslieder Walzer, opus 25

Victoria Pinnington, soprano
Margaret Joyce Ball, mezzo-soprano
Michiel Schrey, ténor / tenor
Nigel Smith, baryton / baritone

Allison Gagnon et / and
Ireneus Zuk, piano

Entracte -- Intermission

Quatuor avec piano n° 1 en sol mineur, opus 25
Piano Quartet No. 1 in G minor, Opus 25
Allegro
Allegro, ma non troppo
Andante con moto
Rondo alla Zingarese - Presto

The Martlet Trio
Benjamin Robison, violon / violin
Mhairi Thomson-Tessier, violoncelle / cello
Allison Gagnon, piano
avec / with
James Legge, alto / viola

vosik,

BACH
-1750)

BACH

BACH

ERSON

GLUCK
-1787)

MANN
-1767)

JHLAU
-1832)

BACH

BACH

/ over)

Victori
operatic performa
The Bartered Bri
Ännchen in *Der F*
Opera Victoria, a
McGill's *Die Zaul*
performances rec
have included the
from *Capriccio* ar
scordi di te?. Vic
Master's Degree
from McGill Unive
with William Neill
London, England

Margar
towards her D.M.
at Catholic Unive
where she recent
Puccini's *Madam*
acclaim. Since re
Music in Perform.
she has performe
Des Moines Metr
and the Aspen O
She has also par
at the Britten-Pea
England.

Michie
vocal studies with
McGill University.
concert recently v
l'Orchestre Métro
musique ancienn
Kingston Symphc
Orford and Lamè
opera, he has ap
Spirituel at the O
and in Smetana's
Britten-Pears Sch
England. Michiel
from McGill Reco
the Bach Consort
men's quartet, Fig

Nigel S
in the operatic, re
repertoire. Since
Montreal, he has
to study under Mi
the Curtis Institut
made his debut w
of Philadelphia in
Donizetti's *L'Elisi*
Opera Theater. (
Canada and the U
Nigel Smith in Ha
and *Messiah*, Ro
Requiems by Bra
Mozart. Future e
concert version o
(in Russian) with

Benjan
special guest toni
place of Farran J
Trio while Ms. Ja
Benjamin Robiso
Master's in Violin
Cleveland Institut
studies with Davi

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

rivosik,

AN BACH
35-1750)

AN BACH

AN BACH

DERSON

GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

AN BACH

AN BACH

so / over)

Victo
operatic perforr
The Bartered B.
Annchen in *Der*
Opera Victoria,
McGill's *Die Za*
performances re
have included tl
from *Capriccio a*
scordi di te?. Vi
Master's Degree
from McGill Univ
with William Nei
London, Englan

Marga
towards her D.M
at Catholic Unive
where she recen
Puccini's *Madan*
acclaim. Since r
Music in Perform
she has perform
Des Moines Met
and the Aspen O
She has also par
at the Britten-Pe
England.

Michie
vocal studies wit
McGill University.
concert recently
l'Orchestre Métro
musique ancienn
Kingston Sympho
Orford and Lamè
opera, he has ap
Spirituel at the O
and in Smetana's
Britten-Pears Sch
England. Michiel
from McGill Reco
the Bach Consort
men's quartet, Fig

Nigel S
in the operatic, re
repertoire. Since
Montreal, he has
to study under Mik
the Curtis Institute
made his debut wi
of Philadelphia in
Donizetti's *L'Elisir*
Opera Theater. C
Canada and the U
Nigel Smith in Han
and *Messiah*, Ross
Requiems by Brah
Mozart. Future en
concert version of
(in Russian) with th

Benjami
special guest tonigl
place of Farran Jan
Trio while Ms. Jam
Benjamin Robison i
Master's in Violin P
Cleveland Institute
studies with David

Du 23 au 27 janvier 1997 January 23-27, 1997

Opéra McGill

Timothy Vernon
Directeur artistique / Artistic Director

Dixie Ross Neill
Directrice du programme d'opéra
Director of Opera Studies

présente / presents

La Cenerentola

de / by

Gioacchino Rossini

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Neilson Vignola, mise en scène / stage director
André Barbe, scénographie / set designer
Luc Prairie, éclairages / lighting designer
Mireille Vachon, costumes / costume designer

Programme

Sinfonia

ATTO PRIMO / PREMIER ACTE / FIRST ACT

Introduzione
Recitativo e cavatina *Miei rampolli femminini* Don Magnifico
Recitativo *Sappiate che fra poco*
Scena e duetto *Un soave non so che* Cenerentola e Don Ramiro
Recitativo *Non so che dir*
Coro e cavatina *Come un'ape ne' giorni d'aprile* Dandini
Recitativo e quintetto *Signore, una parola*
Recitativo ed aria *Sì, tutto cangerà ... Là del ciel* Alidoro
Recitativo *Ma bravo, bravo, bravo !*
Duetto e finale primo *Zitto, zitto : piano, piano* Don Ramiro e Dandini

Entracte — Intermission

ATTO SECONDO / DEUXIÈME ACTE / SECOND ACT

Recitativo ed aria *Sia qualunque delle figlia* Don Magnifico
Recitativo, scena ed aria *Sì, ritrovarla io giuro* Don Ramiro
Recitativo e duetto *Un segreto d'importanza* Dandini e Don Magnifico
Canzone *Una volta d'era un re* Cenerentola
Recitativo e temporale
Recitativo e sestetto *Siete voi?*
Recitativo *Dunque noi siam burlate ...*
Recitativo *Giusto ciel ...*
Coro, scena e rondò finale *Nacqui all'affanno, al pianto* Cenerentola

rivosik,

AN BACH
35-1750)

AN BACH

AN BACH

IDERSON

I GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

AN BACH

AN BACH

so / over)

Vict
operatic perfo
The Bartered
Annchen in *De*
Opera Victoria
McGill's *Die Z*
performances
have included
from *Capriccio*
scordi di te?.
Master's Degre
from McGill Un
with William Ne
London, Englar

Marg
towards her D.
at Catholic Univ
where she rece
Puccini's *Mada*
acclaim. Since
Music in Perforr
she has perforr
Des Moines Me
and the Aspen
She has also pa
at the Britten-Pe
England.

Michi
vocal studies wit
McGill University
concert recently
l'Orchestre Métro
musique ancienn
Kingston Symph
Orford and Lamè
opera, he has ap
Spirituel at the O
and in Smetana's
Britten-Pears Sch
England. Michiel
from McGill Reco
the Bach Consort
men's quartet, Fig

Nigel S
in the operatic, re
repertoire. Since
Montreal, he has
to study under Mil
the Curtis Institute
made his debut wi
of Philadelphia in
Donizetti's *L'Elisir*
Opera Theater. C
Canada and the U
Nigel Smith in Han
and *Messiah*, Ross
Requiems by Brah
Mozart. Future en
concert version of
(in Russian) with th

Benjami
special guest tonigl
place of Farran Jan
Trio while Ms. Jam
Benjamin Robison i
Master's in Violin P
Cleveland Institute
studies with David

Distribution / Cast

par ordre d'entrée en scène / in order of appearance

Angelina, *sotto il nome di* Cenerentola ..... Julie Nesrallah (23, 25)
figliastra di Don Magnifico. Dina Martire (24, 26, 27)
Mezzosoprano

Clorinda. *Soprano* ..... Melanie Esseltine (23, 25)
Fiona Lewis (24, 26, 27)

Tisbe. *Mezzosoprano* ..... Sophie Taillefer (23, 25)
Melanie Adams (24, 26, 27)

Alidoro, *filosofo, maestro di Don Ramiro. Basso* ..... Vito DeFilippo
David Fry, doublure / understudy

Don Magnifico, *barone di Monte Fiascone,* ... Michael Meraw (23, 25)
padre di Clorinda e Tisbe. Buffo Beau MacKinnon (24, 26, 27)

Don Ramiro, *principe di Salerno. Tenore* ..... Brian Bowley (23, 25)
Wayne Hobbs (24, 26, 27)

Dandini, *suo cameriere. Basso* ..... Claude Robitaille (23, 25)
Alessandro Juliani (24, 26, 27)

Choeur / Chorus

Ténor / Tenor
Pablo Benitez
Chris MacRae
Steve Sherwood
Casey Prescott
John Wiens
Sarkis Barsemian
Aaron Estes

Basse / Bass
Jean-Pascal Heynemand
Keith O'Brien
Andrew Tees
Peteris Freimanis
Chris Wright
Trevor Siemens
David Fry

Six dames / Six ladies ..... Leslie Michaels, Mirella Amato,
Juliana Molinari, Melissa Schiel,
Carolina Plà, Nora Sourouzian

Collaborateurs / Staff

Régie et assistance à la mise en scène /
Stage manager and assistant to the Stage Director . . . . . Sylvain Bissonnette
Direction de production / Production Manager
Direction technique /Technical Manager . . . . . Sylvain Prairie
Réalisation des décors / Set construction . . . . . Mario Huchette, Pierre-Luc Ménard
Peinture scénique / Set painters . . . . . André Barbe, Anne Jourdain
Maquillages / Make up . . . . . Marie Régimbald
Interprétation dramatique / Dramatic Interpretation . . . . . Brenda Anderson
Préparation musicale / Musical Preparation. . . . . Dixie Ross Neill,
Michael McMahon,
Robin Wheeler, Lisa Hasson
Préparation des choeurs / Chorus preparation . . . . . Robert Filion, Francesco Milioto
Répétiteurs / Rehearsal pianists . . . . . Robin Wheeler, Lisa Hasson,
Francesco Milioto, Erica Smith
Assistants à l'administration / Administration Assistants . . . . . Barbara Stead
Wayne Hobbs
Assistant de production / Production Assistant . . . . . Vito Defilippo
Photographe/Photographer . . . . . Robert Etcheverry
Assistants à la régie / Assistants to the Stage Manager . . . . . Gilles Neault,
Bruno Godère, Sylvain Murray,
Angelo Muñoz, Cassandra Bourne,
Fran Farrell, Lesia Mackowycz,
Imali Perera, Ann Rowe,
Zoë Tarshis, Jin Hee Choi, Céline Giangi

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra

Timothy Vernon, chef / conductor

Violon / Violin
Merwin Siu
(solo / Concertmaster)
Simon MacDonald
(2e violon solo /
Principal second)
Lyanne Gale
Sebastian Helmer
Diane Lane
Marie-Claude Massc
Sai-Ly Heng Miousse
Myriam Pelletier
Natasha Sharko
Darryl Strain

Alto / Viola
Julie Dupras
(solo / Principal)
Marguerite Schabas
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Catherine Perron
(solo / Principal)
Matthew McFarlane
Jeanne Siddell

Flûte / Flute
Natasha Harrison
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Patricia Marchand
François Gouptil

Clarinette / Clarinet
Louise Campbell
Hyon Suk Kim

Basson / Bassoon
Darryl Hartshorne
Marianne Joseph

Cor / Horn
Louis-Philippe Marsolais
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Diane Jensen
James Freeman

Trombone
Michael Fahie

Clavecin / Harpsichord
Lisa Hasson

Timbales / Timpani
Stéphan Pelletier

Percussion
Gregory Hawco

Victoria Pli
operatic performance
The Bartered Bride in
Annchen in *Der Freis*
Opera Victoria, and P
McGill's *Die Zauberflö*
performances recorde
have included the Co
from *Capriccio* and M
scordi di te?. Victoria
Master's Degree in V
from McGill University
with William Neill Sh
London, England.

Margaret J
towards her D.M.A. in
at Catholic University
where she recently po
Puccini's *Madama Bu*
acclaim. Since receiv
Music in Performance
she has performed as
Des Moines Metro Op
and the Aspen Opera
She has also participa
at the Britten-Pears S
England.

Michiel Sch
vocal studies with a M
McGill University. Mic
concert recently with *l*
l'Orchestre Métropolit
musique ancienne de
Kingston Symphony, a
Orford and Lamèque s
opera, he has appeare
Spirituel at the *Opéra*
and in Smetana's *Bart*
Britten-Pears School i
England. Michiel app
from McGill Records,
the Bach Consort of T
men's quartet, Figaro.

Nigel Smith
in the operatic, recital,
repertoire. Since leav
Montreal, he has reloc
to study under Mikael
the Curtis Institute of M
made his debut with th
of Philadelphia in *Mac*
Donizetti's *L'Elisir d'A*
Opera Theater. Conc
Canada and the Unite
Nigel Smith in Handel'
and *Messiah*, Rossini'
Requiems by Brahms,
Mozart. Future engag
concert version of Tch
(in Russian) with the C

Benjamin F
special guest tonight,
place of Farran James
Trio while Ms. James
Benjamin Robison is c
Master's in Violin Perf
Cleveland Institute of
studies with David Ce

Gioacchino Rossini et *La Cenerentola* (Cendrillon)

Gioacchino Rossini (1792-1868) était considéré par ses contemporains comme le plus grand compositeur italien de son temps. Issu d'un milieu musical - son père et sa mère étaient musiciens - il a suivi des leçons particulières à Bologne en 1804 avant d'entrer en 1806 au *Liceo Musicale* pour y étudier le chant, le violoncelle, le piano et le contrepoint. Il a peu écrit pendant ses années d'études. En 1807, il se voit commander son premier opéra, mais sa carrière de compositeur d'opéra ne prend véritablement son envol qu'en 1810 grâce à la commande d'un théâtre de Venise. Rattaché au *Teatro San Carlo* de Naples de 1816 à 1822, il y a composé 18 opéras, dont 9 *opera seria*. En dehors de Naples, Rossini a toutefois pris soin d'entretenir sa réputation de compositeur d'*opera buffa*. C'est à cette époque, soit en 1817, qu'il a composé *La Cenerentola*, dont la première a eu lieu à Rome. Rossini a aussi vécu à Paris pendant de nombreuses années avant de se retirer à Bologne en 1840 après avoir composé quelque 39 opéras. Sa popularité a alors commencé à décliner et ses oeuvres n'ont que rarement été jouées après son décès survenu en 1868, en raison surtout de l'évolution de l'esthétique musicale et de l'absence de bonnes éditions de concert et de la pénurie de chanteurs compétents. De nos jours, ses oeuvres connaissent cependant un regain de popularité.

Maître de l'écriture d'ensemble, c'est dans ses opéras comiques qu'il a donné la pleine mesure de son art. Ses morceaux d'ensemble sont gais et pleins de contrastes et ses orchestrations font ressortir la couleur propre à chaque instrument. La ligne mélodique est ici et là ornée de passages *coloratura*, mais sans excès. Dans les opéras qu'il a écrits après 1815, Rossini s'est même efforcé de mettre un frein à l'abus d'ornementation en écrivant ses propres ornements et cadences plutôt que de laisser aux chanteurs le soin de les improviser.

La Cenerentola de Rossini a été créée le 25 janvier 1817 à Rome, au *Teatro Valle*. Jacopo Ferretti a mis 22 jours pour en écrire le livret, Rossini 24 pour en composer la musique. L'idée de base est empruntée au conte *Cendrillon ou La Petite Pantoufle* de Charles Perrault (1697). En 1814, Felici Romani a écrit un livret inspiré de ce conte pour l'opéra *Agatina, o La Virtù Premiata* de Pavesi; c'est ce livret que Felici a par la suite adapté pour Rossini. La version de Ferretti ne conserve que l'essentiel du conte que nous connaissons. Ferretti a supprimé la marraine-fée, parce que Rossini n'aimait pas les éléments fantastiques, et il l'a remplacée par Alidoro, philosophe au service du prince. Ferretti a également remplacé la pantoufle de verre par un bracelet. Même si *La Cenerentola* est un *dramma giocoso* qui comporte des rôles comiques, la bouffonnerie y est mêlée à une certaine part de pathos et de sentiment. Si certains personnages comme le baron Don Magnifico, beau-père de la Cenerentola, sont conventionnels, l'humour est plus nuancé chez d'autres comme Dandini, le valet du prince. *La Cenerentola* témoigne de l'intérêt croissant de Rossini pour le genre *semi-seria*, comédie comportant aussi des éléments potentiellement tragiques, et c'est le dernier *dramma giocoso* qu'il ait composé.

Le succès de *La Cenerentola* n'a pas été instantané, mais Rossini n'a jamais douté que son opéra s'imposerait un jour, allant même jusqu'à prédire :

> «Il sera très populaire à Rome avant la fin de la saison, dans l'ensemble de l'Italie d'ici la fin de l'année et en France et en Angleterre d'ici deux ans. Les imprésarios et, mieux encore, les *prima donna* finiront par se l'arracher.»

Rossini avait raison et *La Cenerentola* a rivalisé de popularité avec *Le Barbier de Séville*. L'opéra a été joué 20 fois entre le 25 janvier et le 18 février, terme de la saison. L'action s'y déroule à vive allure et les situations sont drôles et efficaces. Rossini avait la réputation de reprendre des passages de ses propres oeuvres et deux numéros de *La Cenerentola* sont tirés d'opéras antérieurs.

Résumé

Acte I

L'opéra s'ouvre dans la villa du baron. Clorinda exécute quelques pas de danse pendant que Thisbe arrange une fleur. On frappe à la porte et Cendrillon va ouvrir; c'est Alidoro déguisé en mendiant. Prise de pitié, Cendrillon lui offre du café et du pain contre l'avis de ses soeurs. Leur différend est interrompu par le choeur qui annonce l'arrivée imminente du prince Ramiro qui vient les inviter à un bal où il compte se choisir une épouse. Clorinda et Thisbe se préparent, mais Cendrillon reste seule. Le prince arrive sous le costume de son valet; dès les premiers regards échangés, le prince et Cendrillon tombent amoureux mais n'en soufflent mot. Ramiro s'enquiert des filles du baron; on lui répond qu'elles sont dans la pièce voisine. Cendrillon tente d'expliquer les liens de parenté qui existent entre elles, mais se trouble.

Survient le valet Dandini, qui a revêtu les vêtements du prince et qui s'emploie à charmer Clorinda et Thisbe. Dandini explique au baron qu'il veut se marier car il a appris, au retour de ses voyages, que son père était malade. Celui-ci lui a ordonné de prendre femme et de perpétuer la lignée princière sous peine d'être déshérité. Dandini, Clorinda, Thisbe et le baron s'apprêtent à partir pour le château, mais Cendrillon retient le baron pour lui demander la permission d'assister au bal. Celui-ci refuse. Survient Alidoro qui, muni du registre d'État, affirme au baron que ses filles vivent toutes trois sous son toit. Le baron déclare à Alidoro que sa troisième fille est malheureusement morte. Tous partent pour le bal. Alidoro, qui n'est pas dupe du mensonge du baron, envoie Cendrillon au bal dans son carrosse. Au palais, le baron a été promu premier échanson par Dandini, à qui Ramiro a ordonné d'observer soigneusement Clorinda et Thisbe et de lui faire part de ses conclusions. Dandini informe donc Ramiro que les filles du baron sont insolentes, colériques et vaniteuses. Lorsque Dandini annonce à Clorinda et Thisbe qu'il ne peut épouser que l'une d'elles mais consent volontiers à donner l'autre en mariage à son ami Ramiro, les deux soeurs refusent sèchement sous prétexte que Ramiro n'est qu'un serviteur. On entend alors le chant des courtisans dans les coulisses. Alidoro explique qu'une dame inconnue et voilée vient d'arriver. Cendrillon entre, toujours voilée, mais le son de sa voix émeut le prince Ramiro. Elle se dévoile et tous sont frappés par sa beauté sans toutefois pouvoir la reconnaître.

Acte II

Au château du prince, le baron rêve à ce que sera sa vie lorsque l'une de ses filles aura épousé le prince. Ramiro entre, toujours préoccupé par la mystérieuse dame, mais il se cache pour espier Cendrillon et Dandini qui arrivent. Dandini avoue son amour à Cendrillon, qui lui révèle qu'elle aime son valet. Le prince s'avance et la demande en mariage, mais Cendrillon lui donne un de ses bracelets en lui disant que s'il la retrouve, la reconnaît grâce au bracelet identique qu'elle porte et l'aime toujours, elle l'épousera. Cendrillon sort. Dandini et le prince Ramiro ayant repris leur véritable identité, ce dernier sort aussitôt pour entreprendre ses recherches. Le baron, qui ne sait toujours pas qu'il a affaire au valet, demande à Dandini de choisir une épouse. Dandini l'informe alors du procédé auquel le prince a eu recours. De retour chez elles, Clorinda et Thisbe discutent du bal. Une tempête s'élève et on entend le bruit d'un carrosse qui se renverse. Dandini entre pour demander de l'aide et reconnaît le baron, qui croit que le prince est enfin venu demander l'une de ses filles en mariage. Il demande à Cendrillon d'avancer un fauteuil qu'elle offre à Dandini, car elle le prend toujours pour le prince. Le baron la détrompe et Cendrillon se rend compte que Ramiro est le véritable prince. Ce dernier, ayant reconnu le deuxième bracelet au bras de Cendrillon, lui réaffirme son amour et l'emmène avec lui.

Dans le *finale*, Cendrillon, assise sur le trône à côté du prince Ramiro, prie celui-ci de pardonner à son beau-père et à ses soeurs. Tous sont pardonnés et l'opéra s'achève sur un dénouement heureux.

Katia Streick

rivosik,

AN BACH
35-1750)

AN BACH

AN BACH

IDERSON

I GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

AN BACH

AN BACH

so / over)

Victoria I
operatic performanc
The Bartered Bride
Ännchen in *Der Fre*
Opera Victoria, and
McGill's *Die Zaube*
performances recor
have included the C
from *Capriccio* and
scordi di te?. Victo
Master's Degree in
from McGill Univers
with William Neill. S
London, England.

Margaret
towards her D.M.A.
at Catholic Universi
where she recently
Puccini's *Madama B*
acclaim. Since rece
Music in Performan
she has performed
Des Moines Metro C
and the Aspen Ope
She has also partici
at the Britten-Pears
England.

Michiel S
vocal studies with a
McGill University. M
concert recently wit
l'Orchestre Métropo
musique ancienne c
Kingston Symphony
Orford and Lamèque
opera, he has appe
Spirituel at the *Opé*
and in Smetana's *B*
Britten-Pears Schoo
England. Michiel ap
from McGill Records
the Bach Consort of
men's quartet, Figar

Nigel Sm
in the operatic, recit
repertoire. Since le
Montreal, he has rel
to study under Mika
the Curtis Institute o
made his debut with
of Philadelphia in *M*
Donizetti's *L'Elisir d*
Opera Theater. Co
Canada and the Uni
Nigel Smith in Hand
and *Messiah*, Rossi
Requiems by Brahm
Mozart. Future eng
concert version of T
(in Russian) with the

Benjamin
special guest tonigh
place of Farran Jam
Trio while Ms. Jame
Benjamin Robison i
Master's in Violin P
Cleveland Institute
studies with David C

Biographies

Timothy Vernon, chef
Natif de Vancouver, Timothy Vernon a étudié la direction d'orchestre, l'opéra et la composition à l'Académie de Vienne de 1965 à 1972. Durant cette période, il a été président-étudiant de la Société internationale Gustav Mahler et chef d'orchestre du *American Opera Workshop*. En 1986, il a été nommé professeur associé à l'Université McGill, avec les responsabilités de chef d'orchestre et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de McGill. Il est également directeur artistique d'Opéra McGill depuis 1992. Il a dirigé de nombreux opéras pour différentes compagnies canadiennes et s'est également produit avec de nombreux orchestres à travers le pays, dont l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Orchestre Métropolitain. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Montréal dans la production de *Il Barbiere di Siviglia* en avril 1995.

Neilson Vignola, metteur en scène
Après sa formation à l'École Nationale de Théâtre du Canada, Neilson Vignola a occupé diverses fonctions relatives à la scène (régisseur et directeur de plateau, directeur de production, directeur de tournée) avant de s'intéresser plus spécifiquement à la mise en scène. Comme assistant-metteur en scène de théâtre, il a travaillé avec les Gilbert Lepage, Olivier Reichenbach, Lorraine Pintal, Serge Denoncourt, Micheline Lanctôt et Denise Filiatrault. À l'opéra, il a été l'assistant de Roland Laroche, Peter Symcox, Pierrette Alarie, Laurent Gerber, Marc Bégin, Irving Guttman, ainsi que de Flavio Trevisan à l'Opéra de Québec, de Bernard Uzan à l'Opéra de Montréal, et de Michèle Boisvert au Festival international d'Opéra de Tokyo. Avec *La Cenerentola*, Neilson Vignola signe sa première mise en scène.

Sylvain Bissonnette, assistant à la mise en scène
Boursier du Conseil des Arts du Canada, Sylvain Bissonnette a travaillé à L'Opéra de Lyon, de janvier à juin 1993, auprès de William Christie, Philippe Herreweghe, Kent Nagano et Marc Minkowski, à l'occasion de la réouverture du Nouvel Opéra. Durant les saisons 1993-1995, il a suivi les ateliers de perfectionnement en opéra baroque du Centre de Musique Baroque de Versailles auprès de Marc Minkowski et Philippe Lénaël pour la gestuelle baroque. En juin 1994, il a signé la mise en scène d'une version réduite de *La Bohème* de Puccini pour *Opéra-Midi* à Montréal. Il a assisté Christian Gagneron et Christopher Jackson dans la mise en oeuvre de *Les Histoires Sacrées* (oratorios de Carissimi et Charpentier) une co-production du *Studio de musique ancienne de Montréal* et de *l'A.R.C.A.L.* (France). Pour Opéra McGill, il a assisté Ian Strasfogel pour *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi et François Racine pour *La fiancée vendue* de Smetana et *West Side Story* de Leonard Bernstein. Sylvain Bissonnette a également travaillé à titre de dramaturge au project d'écriture d'opéra de Marc Ouellette et Pascal Brullemens, *La légende du roi Arthur*.

André Barbe, scénographe
La flûte enchantée de Mozart presentée en 1992 par Opéra McGill représentait la première incursion d'André Barbe dans le monde de l'opéra. Depuis, il a conçu les décors de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart et de *La fille du régiment* pour le *Pacific Opera* de Victoria, et de *Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten, *Louise* de Charpentier, *La fiancée vendue* de Bedřich Smetana , *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi et *West Side Story* de Leonard Bernstein pour Opéra McGill. Au théâtre, il a conçu les décors pour *Les Palmes* de M. Schutz (prod. Rozon, 1991), *Les Belles-Soeurs* (prod. Duceppe, 1993), *Marie et Fanny* (Prod. Rozon, 1993), *Les reines de la réserve* (pour T.P.Q., 1993) pour ne nommer que ceux-là. Côté varietés, il a dessiné les décors des spectacles de Marie-Lise Pilote, d'André Gagnon et de François Massicotte. Pour la télévision, il a été responsable de la direction artistique de *Samedi p.m.* de la séries *Libre échange* et de *Triplex* pour Télévision Quatre Saisons. André Barbe est diplômé de l'Université Concordia en beaux arts (1982) et finissant de l'École nationale de théâtre du Canada, cuvée 1986.

Mireille Vachon, costumière
Dès sa sortie de l'Option Théâtre du CEGEP de St-Hyacinthe en 1983, Mme Vachon travaille à la conception et réalisation de costumes pour la scène. Très prolifique, elle collabore aux productions de companies telles que : Tess Imaginaire (11 productions), le Carré-Théâtre (5 productions), le Théatre La Moluque (11 productions), La Bande Magnetik, le Carrousel, le Théatre Grosse Valise, pour qui elle signa entre autre *Le Bossu de Notre Dame*, qui lui valu une nomination à la 1ère Soirée des Masques, ainsi qu'une présence au stand du Québec à la Quadriennale de Prague.

Elle signe, en outre, les costumes des défilés de la Fête Nationale des quatre dernières années, ainsi que ceux d'une série jeunesse, *La princesse astronaute*, qui lui valurent récemment une nomination à la Soirée des Prix Gémeaux. Mireille Vachon a fait les costumes pour *West Side Story* à Opéra McGill l'an dernier.

Luc Prairie, éclairagiste
Luc Prairie a travaillé à la réalisation de plus de 100 conceptions d'éclairage depuis 1974. À la Compagnie Jean Duceppe, il a été le régisseur de plateau et l'assistant à la mise en scène pour une quarantaine de spectacles; il y travaille toujours à la régie interne.

Il a conçu les éclairages pour de nombreux théâtres au Québec dont, entre autres, La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident et Le Théâtre populaire du Québec. Il a aussi travaillé pour le Centre national des Arts, la *Center Stage Company* à Toronto, le *Manitoba Theatre Center*, le Guelph Festival, le *Pacific Opera* à Victoria et à la *Canadian Opera Company* à Toronto pour *Carmen*, mise en scène de Françoise Racine, et le Mayfest (festival international de théâtre) à Glasgow, Écosse. Il a travaillé avec Opéra McGill pour les productions de *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten, *Louise* de Gustave Charpentier, *La fiancée vendue* de Bedřich Smetana, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, et *West Side Story* de Bernstein.

rivosik,

AN BACH
35-1750)

AN BACH

AN BACH

DERSON

GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

AN BACH

AN BACH

so / over)

Victoria Pi
operatic performance
The Bartered Bride in
Annchen in *Der Freis*
Opera Victoria, and P
McGill's *Die Zauberfl*
performances record
have included the Co
from *Capriccio* and M
scordi di te?. Victoria
Master's Degree in V
from McGill Universit
with William Neill. Sh
London, England.

Margaret J
towards her D.M.A. in
at Catholic University
where she recently p
Puccini's *Madama Bu*
acclaim. Since recei
Music in Performance
she has performed as
Des Moines Metro Op
and the Aspen Opera
She has also particip
at the Britten-Pears S
England.

Michiel Sc
vocal studies with a M
McGill University. Mi
concert recently with
l'Orchestre Métropolit
musique ancienne de
Kingston Symphony,
Orford and Lamèque
opera, he has appear
Spirituel at the *Opéra*
and in Smetana's *Bar*
Britten-Pears School
England. Michiel app
from McGill Records,
the Bach Consort of T
men's quartet, Figaro.

Nigel Smit
in the operatic, recital
repertoire. Since leav
Montreal, he has relo
to study under Mikael
the Curtis Institute of
made his debut with t
of Philadelphia in *Ma*
Donizetti's *L'Elisir d'A*
Opera Theater. Conc
Canada and the Unite
Nigel Smith in Handel
and *Messiah*, Rossini
Requiems by Brahms
Mozart. Future enga
concert version of Tc
(in Russian) with the

Benjamin
special guest tonight,
place of Farran Jame
Trio while Ms. James
Benjamin Robison is
Master's in Violin Pe
Cleveland Institute of
studies with David Ce

Gioacchino Rossini and *La Cenerentola* (Cinderella)

Gioacchino Rossini (1792-1868) was a composer recognized by his contemporaries as the greatest Italian composer of his time. He came from a musical background -- both his parents were musicians -- and studied music privately in Bologna in 1804, and in 1806 entered the *Liceo Musicale* to study voice, cello, piano, and counterpoint. Rossini wrote little during his student years. In 1807 he received a commission for what would be his first opera, but his operatic career began in earnest in 1810 with a commission from a Venetian theater. The years 1816 to 1822 were spent in Naples under contract from the *Teatro San Carlo* and during this time he wrote 18 operas, 9 of which were *opera seria*. Outside Naples, however, Rossini maintained his reputation as a composer of *opera buffa*. It was during this time, in 1817, that he composed *La Cenerentola* which was first performed in Rome. Rossini also lived in Paris for a number of years and then returned to Bologna retiring from operatic composition in 1840 after producing some 39 operas. The composer's popularity declined after his retirement and his works were seldom performed after his death in 1868, largely because of changes in aesthetic perspectives, an absence of good performing editions, and the lack of competent singers. Now, however, his works are enjoying a revival.
Rossini was a master of ensemble writing and this is best seen in his comic operas. The ensembles are lively and full of contrasts and his orchestrations pay respect to the idiosyncratic tone colours of various instruments. In the melodic lines there is some coloratura ornamentation but it is not excessive. In his operas after 1815 Rossini wanted to curb the abuse of ornamentation by writing out the ornaments and cadenzas instead of having them improvised by individual singers.
Rossini's *La Cenerentola* was first performed on January 25th, 1817 in Rome at the *Teatro Valle*. The libretto was prepared by Jacopo Ferretti in just 22 days, the music by Rossini in 24. The basic material for the story originated from Charles Perrault's 1697 story *Cendrillon, ou La Petite Pantoufle*. Felici Romani based a libretto on this material in 1814 for Pavesi's opera *Agatina, o La Virtù Premiata* and later Ferretti adapted Romani's version for use by Rossini. Ferretti's version only has the bare facts in common with the story of Cinderella that we all know. Ferretti removed the fairy godmother because Rossini disliked fantastic elements, and replaced it with a philosopher working for the prince, Alidoro. Ferretti also exchanged the glass slipper for a bracelet. Although *La Cenerentola* is a *dramma giocoso* and has comic roles, it tends to mix the *buffo* antics with some pathos, sentiment, and conventional and subtle characters. The conventional character is Don Magnifico, the Baron and Cenerentola's stepfather, and Dandini, the prince's manservant has a more subtle humour. *La Cenerentola* signals Rossini's evolving preoccupation with *the semi-seria* form -- comedy mixed with potential tragedy, and is the last *dramma giocoso* he wrote.
La Cenerentola was not an instant success, but Rossini never doubted the eventual success. He is quoted as saying,

> "It will be very popular in Rome before the end of the season; in the whole of Italy at the end of a year, and in France and England within two years. Impresarios and still more, prima donnas, will end by fighting for it."

Rossini was right, and *La Cenerentola* rivaled *The Barber of Seville* in popularity. *La Cenerentola* was played 20 times between January 25th and the end of the season on February 18th. The action in *La Cenerentola* moves quickly and the situations are effective and funny. Rossini was known for self-borrowing and two of the numbers in *La Cenerentola* are from earlier operas.

Synopsis

Act I

The opera opens in the Baron's mansion. Clorinda is trying out some dance steps and Tisbe is arranging a flower. There is a knock on the door and Cinderella opens it to admit Alidoro who is disguised as a beggar. Cinderella takes pity on him and gives him a cup of coffee and some bread despite the objections of her sisters. The argument is interrupted by the chorus' announcement that Prince Ramiro will be arriving shortly to invite them to the palace where he will choose a bride. Clorinda and Tisbe prepare themselves but Cinderella is left out. The prince arrives at the mansion dressed as his own valet and upon seeing each other, the prince and Cinderella fall in love but say nothing. Ramiro asks about the Baron's daughters and is told that they are in the next room. Cinderella attempts to explain her relationship to them but becomes confused.

Dandini, the prince's valet, enters dressed as the prince and charms Clorinda and Tisbe. Dandini explains to the Baron that he is looking for a wife because, upon returning from his travels, he discovered that his father was ill. He was ordered to find a wife so that the princely line may continue or he would be disinherited. Dandini, Clorinda, Tisbe, and the Baron begin to leave for the castle, but Cinderella detains the Baron to inquire whether she may attend as well. Her request is refused. Alidoro enters with the state register which states that there are three sister living in the mansion. The Baron tells Alidoro that she unfortunately died. They leave for the ball. Alidoro sees through the lie and sends Cinderella to the ball in his carriage. In the palace, the Baron is promoted by Dandini to the position of court vintner. Ramiro instructs Dandini to investigate Clorinda and Tisbe and to report to him all that he discovers. Dandini later reports to Ramiro that the daughters are insolent, bad-tempered, and vain. When Dandini informs Clorinda and Tisbe that he can only marry one but will gladly give the other to his friend Ramiro, they flatly refuse because Ramiro is only a servant. Off-stage the courtiers can be heard singing. Alidoro explains that an unknown lady with her face veiled has arrived. Cinderella enters, her face still veiled, but the sound of her voice stirs Prince Ramiro. She unveils and all are struck by her beauty but none can place her.

Act II

In the prince's castle, the Baron is fantasizing about what life would be like when one of his daughters is married to the prince. Ramiro enters, still thinking about the mysterious lady, but hides in order to eavesdrop when Cinderella and Dandini enter. Dandini confesses his love to her, but Cinderella reveals that she loves his "valet". The prince emerges and proposes to her, but Cinderella gives him one of her bracelets and says that if he finds her by seeing the matching bracelet on her wrist and if he still loves here, then she will be his. Cinderella leaves and Prince Ramiro immediately resumes his proper role as prince and Dandini is reduced to his servant role. Prince Ramiro leaves to begin his search. Dandini is asked by the Baron -- who is still unaware that he is really the valet -- to choose a wife. Dandini reveals the deception which he and the prince have played.

Back at the Baron's mansion the daughters are discussing the ball. A storm breaks out and the sound of a carriage overturning is heard. Dandini enters to ask for assistance when he recognizes the Baron who believes the real prince has come to choose one of his daughters for a bride after all. The Baron calls for Cinderella to bring a chair, which she gives to Dandini, still believing him to be the prince. The Baron corrects her and she realizes that Ramiro is the true prince. Ramiro recognizes the other bracelet, states his love for her, and takes her away with him.

In the finale, we see Cinderella upon the throne with Prince Ramiro and she asks him to forgive her stepfather and sisters. All are forgiven and the opera ends happily.

Katia Streick

rivosik,

N BACH
35-1750)

N BACH

N BACH

DERSON

GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

N BACH

N BACH

so / over)

Victoria Pir
operatic performances
The Bartered Bride in
Ännchen in *Der Freisc*
Opera Victoria, and P
McGill's *Die Zauberflö*
performances recorde
have included the Cou
from *Capriccio* and M
scordi di te?. Victoria
Master's Degree in Vo
from McGill University
with William Neill. She
London, England.

Margaret J
towards her D.M.A. in
at Catholic University i
where she recently po
Puccini's *Madama Bu*
acclaim. Since receivi
Music in Performance
she has performed as
Des Moines Metro Op
and the Aspen Opera
She has also participa
at the Britten-Pears S
England.

Michiel Sch
vocal studies with a M
McGill University. Mic
concert recently with *l*
l'Orchestre Métropolit
musique ancienne de
Kingston Symphony, a
Orford and Lamèque s
opera, he has appeare
Spirituel at the *Opéra*
and in Smetana's *Bart*
Britten-Pears School i
England. Michiel appe
from McGill Records,
the Bach Consort of T
men's quartet, Figaro.

Nigel Smith
in the operatic, recital,
repertoire. Since leavi
Montreal, he has reloc
to study under Mikael
the Curtis Institute of
made his debut with th
of Philadelphia in *Mad*
Donizetti's *L'Elisir d'Ar*
Opera Theater. Conce
Canada and the Unite
Nigel Smith in Handel'
and *Messiah*, Rossini'
Requiems by Brahms,
Mozart. Future engag
concert version of Tch
(in Russian) with the C

Benjamin R
special guest tonight,
place of Farran James
Trio while Ms. James i
Benjamin Robison is c
Master's in Violin Perf
Cleveland Institute of
studies with David Ce

Biographies

Timothy Vernon, conductor
Born in Vancouver, Timothy Vernon was a private conducting student of Otto-Werner Mueller before spending ten years in Europe studying composition, conducting and beginning his professional career. Graduating from the Vienna Academy with highest honours and with diplomas from the *Salzburg Mozarteum* and the *Accademia Chigiana*, Mr. Vernon returned to Canada in 1975. He has appeared with major orchestras and opera companies across the country with broadcasts frequently heard on radio and television. He has been the Artistic Director of Pacific Opera since 1980 and in 1986 was appointed associate professor at McGill University and conductor of the McGill Symphony Orchestra. Mr. Vernon's 1995-6 season included return engagements with the Toronto Symphony Orchestra and debuts with *l'Orchestre Métropolitain* and *l'Orchestre symphonique de Québec*.

Neilson Vignola, stage director
After his training and the National Theatre School of Canada, Neilson Vignola held different stage-related posts (stage manager, production manager, tour manager) before becoming interested in directing in particular. As assistant stage director, he has worked with many well-respected directors including Gilbert Lepage, Olivier Reichenbach, Lorraine Pintal, Serge Denoncourt, Micheline Lanctôt and Denise Filiatrault. In the area of opera, he was assistant to Roland Laroche, Peter Symcox, Pierrette Alarie, Laurent Gerber, Marc Bégin, Irving Guttman, as well as Flavio Trevisan of the *Opéra de Québec*, Bernard Uzan of *Opéra de Montréal* and Michèle Boisvert of the International Opera Festival of Tokyo. Neilson Vignola makes his debut as stage director with *La Cenerentola*.

Sylvain Bissonnette, assistant director
Winner of an award from the Canada Council, Sylvain Bissonnette studied stage directing at the *Opéra de Lyon* from January to June 1993 with William Christie, Philippe Herreweghe, Kent Nagano and Marc Minkowski for the re-opening of the *Nouvel Opéra*. For the 1993-95 seasons, he participated in the baroque rhetorical gesture workshops of the *Centre de Musique Baroque de Versailles* with Marc Minkowski and Philippe Lénaël. In June of 1994, Mr. Bissonnette directed an abridged version of Puccini's *La Bohème* for *Opéra-Midi*. He was assistant to Christian Gagneron and Christopher Jackson in the creation of *Les Histoires sacrées* (Carissimi and Charpentier's oratorios) a co-production of the *Studio de musique ancienne de Montréal* and of the *A.R.C.A.L.* (France). For McGill Opera, he was assistant to Ian Strasfogel in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and François Racine in Smetana's *The Bartered Bride* and Bernstein's *West Side Story*. As well, Sylvain Bissonnette has also been a dramatist for Marc Ouellette and Pascal Brullemens' opera-composing project, *The Legend of King Arthur*.

André Barbe, set designer
André Barbe's first incursion into the world of opera was Mozart's *The Magic Flute* performed in 1992 by Opera McGill. Since then, he designed the sets for *The Abduction from the Seraglio* by Mozart (1992) and the production of *La fille du régiment* (1994) for the Pacific Opera in Victoria as well as *A Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten, *Louise* by Gustav Charpentier, *The Bartered Bride* by Bedřich Smetana , *L'Incoronazione di Poppea* by Claudio Monteverdi and *West Side Story* by Leonard Bernstein for Opera McGill. For the theater he designed sets for *Les palmes* de M. Schutz (Rozon productions, 1991), *Les Belles Soeurs* (Jean Duceppe Co., 1993), *Marius et Fanny* (Rozon productions, 1993), *Les Reines de la reserve* (T.P.Q., 1993) to name just a few. He designed sets for the shows of Marie-Lise Pilote, André Gagnon and François Massicotte and was responsible for the artistic direction of the television productions *Samedi p.m., Libre échange* and *Triplex* for *Télévision quatre saisons.* André Barbe has a Bachelor of Fine Arts from Concordia University and graduated from the National Theatre School of Canada in 1986.

Mireille Vachon, costume designer
Since completing CEGEP St-Hyacinthe's *Option Théâtre* in 1983, Ms. Vachon has worked on the creation and execution of costumes for the stage. A prolific designer, she has collaborated in the productions of such companies as: *Tess Imaginaire* (eleven productions), *Carré Théatre* (five productions), *Théatre la Moluque* (eleven productions), *La Bande Magnetik, Carrousel,* and *Théâtre la Grande Valise,* for which company she designed, among others, the costumes for *Le Bossu de Notre-Dame,* which earned her a nomination at the first *Soirée des Masques,* as well as a display representing Quebec at the *Quadriennale de Prague.*

Outside the theatre, she designed the costumes for the *Fête Nationale* parades for four years, as well as for a television series for young people entitled *La princesse astronaute,* which recently won her a Gemini nomination. As well, Mireille Vachon designed the costumes for Opera McGill's production of *West Side Story* last year.

Luc Prairie, lighting designer
Luc Prairie has worked in lighting production for over 100 performances since 1974. At the *Compagnie Jean Duceppe,* he was the stage manager and the assistant stage director for about forty performances as well as working for the production department.

For the past several years, he has done the lighting for a number of theatres in Quebec including *La Cie Jean Duceppe, Le Théâtre de Quat'Sous, Le Théâtre de la Marjolaine, Le Théâtre D'Aujourd'hui, La Nouvelle Compagnie Théâtrale, Le Trident* and *Le Théâtre populaire du Québec.* He has also worked for the National Art Centre, the Centre Stage Company in Toronto, the Manitoba Theatre Centre, the Royal Alexandra Theatre in Toronto, the Theatre New Brunswick, the Guelph Festival, the Pacific Opera in Victoria, the Canadian Opera Company's production of Carmen in Toronto (directed by François Racine), and Mayfest in Glasgow, Scotland. Mr. Prairie has worked with Opera McGill on previous productions of A *Midsummer Night's Dream* by Benjamin Britten, *Louise* by Gustave Charpentier, *The Bartered Bride* by Bedřich Smetana , *L'Incoronazione di Poppea* by Claudio Monteverdi and *West Side Story* by Leonard Bernstein.

rivosik,

AN BACH
35-1750)

AN BACH

AN BACH

DERSON

GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

AN BACH

AN BACH

so / over)

Victoria Pi
operatic performance
The Bartered Bride in
Annchen in *Der Freis*
Opera Victoria, and P
McGill's *Die Zauberfl*
performances recorde
have included the Co
from *Capriccio* and M
scordi di te?. Victoria
Master's Degree in V
from McGill University
with William Neill. Sh
London, England.

Margaret J
towards her D.M.A. in
at Catholic University
where she recently pc
Puccini's *Madama Bu*
acclaim. Since receiv
Music in Performance
she has performed as
Des Moines Metro Op
and the Aspen Opera
She has also participa
at the Britten-Pears S
England.

Michiel Sch
vocal studies with a M
McGill University. Mic
concert recently with /
l'Orchestre Métropolit
musique ancienne de
Kingston Symphony, a
Orford and Lamèque s
opera, he has appeare
Spirituel at the *Opéra*
and in Smetana's *Bart*
Britten-Pears School ir
England. Michiel appe
from McGill Records, a
the Bach Consort of T
men's quartet, Figaro.

Nigel Smith
in the operatic, recital,
repertoire. Since leavi
Montreal, he has reloc
to study under Mikael
the Curtis Institute of M
made his debut with th
of Philadelphia in *Mad*
Donizetti's *L'Elisir d'An*
Opera Theater. Conce
Canada and the United
Nigel Smith in Handel's
and *Messiah*, Rossini's
Requiems by Brahms,
Mozart. Future engage
concert version of Tch
(in Russian) with the C

Benjamin R
special guest tonight, a
place of Farran James
Trio while Ms. James is
Benjamin Robison is c
Master's in Violin Perfo
Cleveland Institute of M
studies with David Cer

Opéra McGill désire exprimer sa gratitude
aux personnes et associations suivantes
pour leur généreuse contribution :

Opera McGill acknowledges with sincere
gratitude the following who contributed
generously to make our performance complete:

Lapin, Polisuk and Mauer
Richard Kaiser and family
Neilson Vignola et l'équipe de la régie / and the production team
Le personnel de Concerts et publicité de McGill /
McGill Concerts and Publicity Staff

et au docteur Françoise Chagnon, ainsi que le personnel du départment d'oto-rhinolaryngologie de l'Hôpital général de Montréal, pour leur dévouement et leur intérêt dans la santé des chanteurs,

et par dessus tout aux étudiants, pour
leur attitude positive et leur désir d'apprendre.

and to Dr. Françoise Chagnon and her staff in the Department of Otorhinolaryngology at the Montreal General Hospital for their dedication to the health of
our singers,

and most importantly ...
the students for their positive attitude
and desire to learn.

Cet opéra est présenté dans le cadre des cours n° 243-496/696.
This performance is a component of courses numbers 243-496/696.

OPÉRAS EN UN ACTE DANS UN THÉÂTRE DE TYPE "BOÎTE NOIRE"

Du 13 au 16 et du 20 au 23 mars 1997 à 19 h 30
École FACE, Théâtre *P Scene*
3449, ruelle Aylmer

Ne manquez pas les prochaines productions d'Opéra McGill : *L'amico Fritz, La Rondine, Angelique, Transformations, The 4-Note Opera, Charlie the Chicken, Mahagonny* et *Happy End.*

Nombre de places limité, entrée libre.
(Les dons sont bienvenus)
Arrivez tôt!

Pour des renseignements, veuillez composer le 398-4547 ou le 398-5034, ex. 0489 (Opéra McGill).

FRINGE OPERA IN THE BLACK BOX

March 13-16, 20-23, 1997, 7:30
FACE School, Théâtre *P Scene*
3449 ruelle Aylmer

Don't miss Opera McGill's productions of *L'amico Fritz, La Rondine, Angelique, Transformations, The 4-Note Opera, Charlie the Chicken, Mahagonny and Happy End.*

Limited seating, free admission
(donations gladly accepted at the door).
Come early!

Call the Pollack Hall Box Office at 398-4547, or Opera McGill at 398-5034, ex. 0489 for information.

rivosik,

N BACH
35-1750)

N BACH

N BACH

DERSON

GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

N BACH

N BACH

so / over)

Victoria Pir
operatic performances
The Bartered Bride in
Ännchen in *Der Freisc*
Opera Victoria, and Pa
McGill's *Die Zauberflö*
performances recorde
have included the Cou
from *Capriccio* and Mo
scordi di te?. Victoria
Master's Degree in Vo
from McGill University,
with William Neill. She
London, England.

Margaret Jo
towards her D.M.A. in
at Catholic University i
where she recently por
Puccini's *Madama Buti*
acclaim. Since receivi
Music in Performance
she has performed as
Des Moines Metro Ope
and the Aspen Opera T
She has also participat
at the Britten-Pears Sc
England.

Michiel Schi
vocal studies with a Ma
McGill University. Mich
concert recently with *I I*
l'Orchestre Métropolitai
musique ancienne de M
Kingston Symphony, ar
Orford and Lamèque su
opera, he has appearec
Spirituel at the *Opéra C*
and in Smetana's *Barte*
Britten-Pears School in
England. Michiel appea
from McGill Records, as
the Bach Consort of To
men's quartet, Figaro.

Nigel Smith i
in the operatic, recital, a
repertoire. Since leavin
Montreal, he has reloca
to study under Mikael E
the Curtis Institute of M
made his debut with the
of Philadelphia in *Mada*
Donizetti's *L'Elisir d'Am*
Opera Theater. Concer
Canada and the United
Nigel Smith in Handel's
and *Messiah*, Rossini's
Requiems by Brahms, F
Mozart. Future engage
concert version of Tcha
(in Russian) with the Cu

Benjamin Ro
special guest tonight, as
place of Farran James i
Trio while Ms. James is
Benjamin Robison is co
Master's in Violin Perfor
Cleveland Institute of M
studies with David Cero

McGill

Faculty of Music

rivosik,

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

AN BACH
35-1750)

AN BACH

AN BACH

IDERSON

I GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

AN BACH

AN BACH

so / over)

Victoria P
operatic performanc
The Bartered Bride i
Annchen in *Der Frei*
Opera Victoria, and
McGill's *Die Zaubert*
performances recorc
have included the C
from *Capriccio* and
scordi di te?. Victori
Master's Degree in
from McGill Universi
with William Neill. S
London, England.

Margaret
towards her D.M.A.
at Catholic Universit
where she recently
Puccini's *Madama E*
acclaim. Since rece
Music in Performanc
she has performed
Des Moines Metro C
and the Aspen Oper
She has also partici
at the Britten-Pears
England.

Michiel S
vocal studies with a
McGill University. M
concert recently wit
l'Orchestre Métropo
musique ancienne
Kingston Symphony
Orford and Lamèqu
opera, he has appe
Spirituel at the *Opé*
and in Smetana's *B*
Britten-Pears Scho
England. Michiel a
from McGill Record
the Bach Consort o
men's quartet, Figa

Nigel Sm
in the operatic, reci
repertoire. Since le
Montreal, he has re
to study under Mik
the Curtis Institute
made his debut wit
of Philadelphia in
Donizetti's *L'Elisir*
Opera Theater. Co
Canada and the Ur
Nigel Smith in Han
and *Messiah*, Ross
Requiems by Brah
Mozart. Future en
concert version of
(in Russian) with th

Benjami
special guest tonig
place of Farran Ja
Trio while Ms. Jam
Benjamin Robison
Master's in Violin
Cleveland Institute
studies with David

Le mercredi 29 janvier 1997
à 20 h

Wednesday, January 29, 1997
8:00 p.m.

Concert de concertos

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra

Eugene Plawutsky, chef / conductor

avec / with

Sidonie Bougamont, violon / violin
Élève de / Student of Mauricio Fuks

Matthew Ma, piano
Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

Hui Jin, violon / violin
Élève de / Student of Thomas Williams

Les trois solistes entendus ce soir sont des gagnants du Concours de concerto de la faculté de musique de l'Université de McGill.

The three soloists heard tonight are winners of the McGill Concerto Competition.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Concerto n° 3 en si mineur, pour violon et orchestre
Camille Saint-Saëns

Le *Troisième concerto pour violon, opus 61* de Saint-Saëns (1835-1921) a été composé en 1880 et publié en 1881. C'est au cours des années 1870 et 1880 que Saint-Saëns a composé ses meilleures oeuvres et celles qui caractérisent le mieux son art, notamment le *Quatrième concerto pour piano*, la *Symphonie pour orgue*, la *Première sonate pour violon*, la *Première sonate pour violoncelle*, le *Troisième concerto pour violon* et quelques autres oeuvres. Nombre d'oeuvres composées durant cette période se caractérisent par l'usage répété de motifs rythmiques ou de mélodies de choral. Le *Troisième concerto pour violon* est le plus connu des concertos de Saint-Saëns, peut-être en raison du foisonnement de mélodies qu'on y trouve. Le concerto a été dédié à Pablo de Sarasate, qui l'a créé en 1880; il comporte des passages au caractère hispanique, car il a été écrit en Espagne.

Il est clairement structuré en trois mouvements. À l'instar de Mendelssohn, Saint-Saëns omet le prélude orchestral dans le premier mouvement, marqué *Allegro non troppo*; le soliste débute sur le thème principal, auquel le second thème au caractère tranquille fait ensuite contraste. Le mouvement est de forme sonate stricte et, fait intéressant, il ne comporte aucune cadence. Le second mouvement, marqué *Andantino quasi allegretto*, est une gracieuse barcarolle de style italianisant qui comprend un solo de type cadence. Le troisième mouvement, marqué *Molto moderato e maestoso -- piu mosso -- allegro non troppo -- piu allegro*, est également de forme sonate, mais comporte une introduction lente, qui a été décrite comme un quasi-récitatif évoquant une scène d'opéra.

Les cadences de Saint-Saëns se distinguent par l'impression d'improvisation qu'elles produisent, même lorsqu'elles sont écrites, et cette liberté s'applique aussi aux passages solo d'autres parties du concerto. Pour le critique Emile Baumann, les concertos de Saint-Saëns ont «le brio d'oeuvres en partie improvisées, de sorte qu'ils semblent naître sous les doigts de l'exécutant au moment même où ils sont joués».

Les plus grandes qualités de ce concerto sont la maîtrise technique, l'inspiration mélodique, l'équilibre et la lucidité. Saint-Saëns a un jour affirmé que «l'artiste qui ne s'estime pas entièrement satisfait de mélodies élégantes, de couleurs harmonieuses et d'une belle succession d'accords ne comprend rien à l'art musical».

Concerto n° 1 en ré bémol majeur, pour piano et orchestre
Serge Prokofiev

C'est en 1911-1912 alors qu'il étudiait encore le piano et la composition au Conservatoire de Saint-Pétersbourg que Prokofiev a commencé à composer le *Concerto pour piano n° 1* en ré bémol, opus 10, qui est considéré comme sa première oeuvre de maturité. Prokofiev a d'abord composé un bref *concertino* pour piano et orchestre qu'il a ensuite développé en un mouvement continu empreint de virtuosité et rehaussé par une brillante partie de piano. Écrit pour grand orchestre augmenté d'une section de percussion et d'un carillon, le concert a été dédié à Nicolaï Tcherepnine.

Comptant trois grandes sections, le concerto est, au dire même du compositeur, de forme sonate modifiée :

> «un *allegro-sonate* dont l'introduction est répétée après l'exposition, puis de nouveau à la fin, et dont le développement est précédé par un bref *andante*, le développement prenant la forme d'un *scherzo* et d'une cadence qui introduit la récapitulation».

Deux éléments contribuent à l'unité du concerto : le thème de l'introduction que l'on entend à trois reprises et que Prokofiev décrit comme «les trois baleines qui donnent sa cohérence au concerto», et les deux éléments rythmiques du second thème, une figure en notes pointées et triolets. Le second thème est introduit par le soliste, tandis que les deux éléments rythmiques sont combinés et mis en contraste dans le développement. Le premier thème réapparaît et conduit à l'*Andante assai* en sol dièse mineur qui est présenté en sourdine par les cordes. La section suivante est celle du développement, marqué *Allegro scherzando*, l'entrée du soliste faisant suite à une série d'accords joués en *pizzicato* par les cordes. La cadence qui suit est fondée sur le matériel

rivosik,

AN BACH
35-1750)

AN BACH

AN BACH

DERSON

GLUCK
14-1787)

LEMANN
31-1767)

KUHLAU
36-1832)

AN BACH

AN BACH

so / over)

thématique de l'introduction et comprend des sauts et des passages difficiles. Dans la récapitulation, le thème initial réapparaît; l'introduction est intégralement répétée dans la coda. Cette oeuvre, qui allie la trame dense d'accords et d'octaves à des sauts et des passages rapides difficiles, est caractéristique du style pianistique de Prokofiev.

Ce concerto est sa première oeuvre qui a été véritablement controversée et qui a attiré sur lui l'attention des critiques musicaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Il a été créé le 12 août 1912 à Moscou dans un tumulte de protestations, dont la critique de James Gibbons Huneker, qui date pourtant de 1918, permet de se faire une idée :

> «Serge Prokofiev se produisait en tant que compositeur et pianiste, ou devrions-nous plutôt dire, fortissimiste. Le concerto pour piano de Prokofiev ne compte qu'un seul mouvement, mais abonde en rythmes et bruits obscurs... Le compositeur s'occupait du clavier - c'est vraiment le cas de le dire - et le duel qui s'en est suivi entre [l'instrument et] ses dix doigts qui s'agitaient tel des fléaux s'est poursuivi jusqu'à la mort, je veux dire celle de l'euphonie. La première figure descendante - on peut à peine parler de thème - est obstinément affirmée dans différentes non-tonalités par l'orchestre, pendant que le piano pousse des cris perçants, gémit, hurle, contre-attaque et, à quelques endroits, semble même se dresser et mordre la main qui le châtie.»

Ce sont peut-être les réactions violentes de la critique et son goût pour la virtuosité pianistique qui ont poussé Prokofiev à composer certaines des oeuvres les plus audacieuses de sa jeunesse.

Katia Strieck

Biographies

Lauréate des concours internationaux de Rotterdam en 1989, de Lutèce en 1991, et d'Épernay en 1991, la violoniste **Sidonie Bougamont** est également récipiendaire du premier prix du concours des jeunes solistes de Bruxelles en 1991. Elle a étudié avec Mauricio Fuks à l'Université McGill en 1994 et 1995 et elle poursuit présentement ses études avec ce même professeur à l'Université d'Indiana à Bloomington.

Le pianiste **Matthew Ma** est né à Hong Kong. Après des études en musique en Angleterre, il s'établit à Montréal, en 1994, pour poursuivre son apprentissage auprès de Louis-Philippe Pelletier à l'Université McGill. Il était, l'an dernier, le premier récipiendaire du Prix Clara Lichtenstein. Il est présentement inscrit au programme de doctorat en interprétation.

Le violoniste **Hui Jin** est né en Chine. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux (concours Jean Sibelius en Finlande, en 1990, concours H. Wieniawski en Pologne, en 1988 et le concours national de violon de Chine, en 1988). Il est également le premier récipiendaire du Prix de musique CBC/McGill. Il est présentement inscrit au programme de diplôme d'artiste à la faculté de musique de McGill dans la classe de Thomas Williams.

Programme Notes

Concerto No. 3 in B minor for Violin and Orchestra
Camille Saint-Saëns

Saint-Saens' (1835-1921) *Third Violin Concerto*, op.61 was written in 1880 and published in 1881. Saint-Saens' best and most characteristic compositions date from the 1870's and 1880's and it was during this time that he wrote the *Fourth Piano Concerto*, the *'Organ' Symphony*, the *First Violin Sonata*, the *First Cello Sonata*, the *Third Violin Concerto* and other compositions. Prominent in many works written during this time was his use of repeated rhythmic motifs or chorale melodies. The *Third Violin Concerto* is the best known of Saint-Saens' concertos, perhaps because of the wealth of melodies presented. It was dedicated to Pablo de Sarasate, who premiered the work in 1880, and contains passages of Hispanic character as it was written while Saint-Saens was in Spain.

The concerto is clearly structured in a three-movement form. Like Mendelssohn, Saint-Saens omits the orchestral prelude in the first movement, *Allegro non troppo*, and the soloist enters with the main theme, later contrasted by a tranquil second theme. This movement is in strict sonata form and interestingly does not contain a cadenza. The second movement, *Andantino quasi allegretto*, is a graceful, Italianate baccarole and contains a cadenza-like solo. The third movement, *Molto moderato e maestoso--piu mosso--allegro non troppo--piu allegro*, is also in sonata form but incorporates a slow introduction. This introduction has been described as a quasi-recitative, reminiscent of an operatic vocal scene.

Saint-Saens' cadenzas are distinguished by a feeling of improvisation, even when the cadenza is written out and this freedom applies even to the soloist's lines in other parts of the concerto. The critic Emile Baumann describes Saint-Saens' concertos as "spirited as partially improvised compositions, so that they seem to come into existence under the fingers of the performer as they are played."

The finest qualities of this concerto are its technical mastery, melodic inspiration, balance, and lucidity. Saint-Saens once stated that "the artist who does not feel completely satisfied by elegant lines, harmonious colours and a beautiful succession of chords does not understand the art of music."

Piano Concerto No. 1 in D flat major for Piano and Orchestra
Serge Prokofiev

Prokofiev's *Piano Concerto no.1* in D-flat, op.10 was written from 1911-12 while he was still a student studying piano and composition at the St. Petersburg Conservatory,
and is considered to be his first mature composition. Originally, Prokofiev planned to write a short concertino for piano and orchestra, however, he expanded it into a continuous and virtuosic movement with a brilliant piano part for the soloist. The concerto was dedicated to Nikolay Tcherepinn and is scored for full orchestra with the percussion section augmented by tubular bells. The concerto falls into three broad sections which the composer described as a modified sonata design:

> a sonata-allegro with the introduction repeated after the exposition
> and again at the end, and with a short andante before the development,
> the development taking the form of a scherzo and cadenza introducing
> the recapitulation.

There are two main unifying features of the concerto, the introduction's thematic material which occurs three times and which Prokofiev described as "the three whales that hold the concerto together" and the two rhythmic elements of the second theme, a dotted note and triplet figuration. The second theme is introduced by the soloist while the two rhythmic elements are combined and contrasted in the development. The opening theme reappears and leads to the *Andante assai* episode in G-sharp minor which is introduced by muted strings. The following section is the development, titled *Allegro scherzando*, and the soloist enters after plucked string chords. The cadenza which follows is based on the introduction's thematic material and contains difficult leaps and runs. In the recapitulation the initial theme returns and the introduction is repeated in full in the coda. This composition represents Prokofiev's own distinctive piano style, combining the thick texture of chords and octaves with difficult leaps and runs.

rivosik,

AN BACH
85-1750)

AN BACH

AN BACH

NDERSON

I GLUCK
14-1787)

LEMANN
81-1767)

KUHLAU
86-1832)

AN BACH

AN BACH

rso / over)

The concerto was his first truly controversial work and brought him to the forefront of critical opinion in musical circles in both St. Petersburg and Moscow. Its premiere on August 12, 1912 in Moscow caused an uproar. This can be seen in an excerpt of James Gibbons Huneker's criticism from 1918:

> Serge Prokofiev was starred both as composer and pianist; hadn't we better call him Fortissimist? . . . The Piano Concerto of Prokofiev was in one movement, but compounded of many rhythms and recondite noises. . . The composer handled the keyboard -- handled is the right word -- and the duel that ensued between his ten flail-like fingers was to the death; the death of euphony. The first descending figure -- it is hardly a theme -- is persistently affirmed in various nontonalities by the orchestra, the piano all the while shrieking, groaning, howling, fighting back, and in several instances it seemed to rear and bite the hand that chastised it.

The violent reactions of Prokofiev's critics and his love of pianistic virtuosity conceivably inspired him to compose some of the boldest piano pieces of his youth.

Katia Strieck

Bibliographies

Violinist **Sidonie Bougamont** was a finalist in the international competitions of Rotterdam in 1989, Lutèce in 1991, and Épernay in the same year. She studied at McGill in 1994-95 in the class of Mauricio Fuks. She is now pursuing advanced studies at Indiana University in Bloomington in the class of Mauricio Fuks.

Born in Hong Kong, pianist **Matthew Ma** studied in England before coming to Canada to pursue his musical studies at McGill University with Professor Louis-Philippe Pelletier. Last year he was the first recipient of the Clara Lichtenstein Prize. He is currently completing doctoral studies in music at McGill.

Violinist **Hui Jin** was born in China. He was a finalist in many international violin competitions, including the Jean Sibelius International Competition in Finland in 1990, the H. Wieniawski International Competition in Poland in 1988, and the National Violin Competition of China in 1988. Hui Jin was the first recipient of the CBC/McGill Prize awarded last year. He is currently finishing an Artist's Diploma in the class of Professor Thomas Williams.

Programme

Concerto pour violon n° 3 en si mineur, opus 61 — CAMILLE SAINT-SAËNS
Concerto for Violin No. 3 in B minor, Opus 61 — (1835-1921)

Allegro non troppo
Andantino quasi allegretto
Molto moderato e maestoso - Allegro non troppo

Sidonie Bougamont, violon / violin

Concerto pour piano n° 1 en ré bémol majeur, opus 10 — SERGEI PROKOFIEV
Concerto for Piano No. 1 in D flat major, Opus 10 — (1891-1953)

Allegro brioso - Andante assai - Allegro scherzando

Matthew Ma, piano

Entracte — Intermission

Concerto pour violon en ré mineur, opus 47 — JEAN SIBELIUS
Concerto for Violin in D minor, Opus 47 — (1865-1957)

Allegro moderato
Adagio di molto
Allegro, ma non tanto

Hui Jin, violon / violin

rivosik,

AN BACH
85-1750)

AN BACH

AN BACH

NDERSON

I GLUCK
14-1787)

ELEMANN
81-1767)

KUHLAU
86-1832)

AN BACH

AN BACH

rso / over)

operatic p
The Barte
Ännchen i
Opera Vic
McGill's *D*
performan
have inclu
from *Capr*
scordi di te
Master's D
from McGi
with Willia
London, E

towards he
at Catholic
where she
Puccini's *M*
acclaim. S
Music in P
she has pe
Des Moine
and the As
She has al
at the Britte
England.

vocal studi
McGill Univ
concert rec
l'Orchestre
musique a
Kingston S
Orford and
opera, he h
Spirituel at
and in Sme
Britten-Pea
England. M
from McGill
the Bach C
men's quar

in the opera
repertoire.
Montreal, h
to study un
the Curtis I
made his de
of Philadelp
Donizetti's *L*
Opera Thea
Canada and
Nigel Smith
and *Messia*
Requiems b
Mozart. Fut
concert vers
(in Russian)

special gues
place of Far
Trio while M
Benjamin R
Master's in
Cleveland In
studies with

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Eugene Plawutsky, chef / conductor

Violon / Violin
Charles Pilon
(violon solo / Concertmaster)
Louise Alexander
Simon-Phillip Allard
Carl Beaudoin
Andrew Bensler
Brydie Bethel
Simon Boivin
Gisele Boll
Lena Fankhauser
Bram Goldstein
Andrea Goulet
Meagan Jones
Zoë Lang
Alison May Poy
Helene Martineau
Elie Nimeroski
Gazia Ouzounian
Sonia Probst
Kathia Robert
Julie Savard
Yon Su Shin
Claudine St-Arnault
Kathryn Sugden
Christine Yu

Alto / Viola
Emmanuel Beaudet
Elisa Boudreault
Jennifer Kurtz
Kathia Robert
Brauwin Sheldrick
Jennifer Sheppard

Violoncelle / Cello
Jennika Anthony-Shaw
Ya-Wen Chen
Elizabeth Da Costa
Brigitte Mays
Ryan Molzan
Sylvain Murray
Valdine Ritchie
Nikko Snyder

Contrebasse / Bass
Jeff Buchmer
Graham Clark
Jason Codery
Alister Dempsey
Andrew Horton
Nathan Krentz
Francis Pelletier
Carlo Petrovitch

Trompette / Trumpet
Bruno Godere
Anthony Prisk

Trombone
Angelo Muñoz
Seth Quistad
Trevor Dix

Tuba
Dennis Scheel

Flûte / Flute
Sylwia Niedzwiecka
Helen Richman
Emily Smethurst

Hautbois / Oboe
Jasper Hitchcock
Caroline Lemay

Clarinette / Clarinet
Ariadne Cadrin-Boucher
Melanie Dumas

Basson / Bassoon
François Henri
Christopher Mayer

Cor / Horn
Nadia Côté
Patty Evans
Tessa Hamilton
Andrina Moody
Michele Rossong

Percussion
Julian Jeun (timbales / timpani)
Jordon Newman

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

rivosik,

AN BACH
85-1750)

AN BACH

AN BACH

NDERSON

H GLUCK
714-1787)

ELEMANN
681-1767)

KUHLAU
786-1832)

AN BACH

AN BACH

rso / over)

operatic
The Bart
Annchen
Opera Vi
McGill's
performa
have incl
from *Cap*
scordi di
Master's
from McC
with Willi
London, E

towards h
at Catholi
where sh
Puccini's
acclaim.
Music in F
she has p
Des Moin
and the A
She has a
at the Brit
England.

vocal stud
McGill Uni
concert re
l'Orchestre
musique a
Kingston S
Orford and
opera, he l
Spirituel at
and in Sm
Britten-Pe
England. I
from McGil
the Bach C
men's qua

in the oper
repertoire.
Montreal, h
to study un
the Curtis I
made his d
of Philadel
Donizetti's
Opera The
Canada an
Nigel Smith
and *Messia*
Requiems b
Mozart. Fu
concert ver
(in Russian)

special gue
place of Far
Trio while M
Benjamin R
Master's in
Cleveland I
studies with

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Timothy Hutchins, flûte - **Jennifer Swartz**, harpe avec **Neal Gripp**, alto

Salle de concert Pollack Concert Hall
January 30 janvier 1997 - 7:30 p.m./*19h30*

Jennifer Swartz began studying harp at the age of eight, earning a full scholarship to study with Judy Loman at the Royal Conservatory of Music in Toronto. Her studies have since taken her to the Curtis Institute of Music in Philadelphia and McGill University. First prize winner in three American Harp Society Competitions, Ms. Swartz has performed as principal harpist with the National Youth Orchestra, Symphony Nova Scotia and the Calgary Philharmonic Orchestra. As a soloist, she has appeared in concert with the Toronto Symphony Orchestra, the National Arts Centre Orchestra and the Montreal Symphony Orchestra. Ms. Swartz is also an acclaimed chamber musician, performing frequently at both the Ottawa and Montreal Chamber Music Festivals. She now lives in Montreal where she teaches at McGill University and is principal harp with the Montreal Symphony Orchestra. Jennifer Swartz performs Harry Somers' *Suite for Harp and Orchestra* on a recent CBC Records release, *Spring of Somers*.

Natif d'Angleterre, ***Timothy Hutchins*** *a d'abord étudié la flûte avec son père, un musicien amateur de talent. En 1974, il a obtenu une licence de la Guildhall School de Londres. Au Canada, il a étudié à l'Université de Dalhousie, puis à l'Université McGill où il a reçu son diplôme de maîtrise. Depuis 1978, Timothy Hutchins occupe la fonction de flûte solo à l'Orchestre symphonique de Montréal. En 1992, il jouait pour la première fois à Carnegie Hall, avec l'OSM sous la direction de Charles Dutoit. Il interprétait le Concerto pour flûte et orchestre de Jacques Ibert, oeuvre qu'il a également enregistrée sous étiquette Decca London. Timothy Hutchins mène également une active carrière de chambriste. Il a présenté de nombreux récitals de musique de chambre partout en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, en Europe et en Asie. Il se produit souvent avec sa femme, la pianiste Janet Creaser Hutchins. Ils ont récemment enregistré un récital de musique pour flûte et piano sous étiquette Decca. Timothy Hutchins est actuellement professeur de flûte à l'Université McGill.*

Neal Gripp was appointed principal viola of the Montreal Symphony Orchestra in 1990. A graduate of the Julliard School of Music, he made his recital debut at New York's Town Hall, and has made solo appearances with both the Winnipeg and Montreal symphony orchestras. Mr. Gripp has recently recorded Glenn Buhr's Viola Concerto with Bramwell Tovey and the Winnipeg Symphony Orchestra for CBC Records.

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* February 6 *février* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Alcan String Quartet

Bartok, Shostakovich, Murphy & Part

Design: SerreDesign!

Andante con variazione — **Gioachino ROSSINI** (1792-1868)

Fantaisie, op. 124 — **Camille SAINT-SAENS** (1835-1921)

Syrinx — **Claude DEBUSSY** (1862-1918)

Danse de la chèvre — **Arthur HONNEGER** (1892-1955)

Sonate pour flûte, alto et harpe — **Claude DEBUSSY**

Pastorale - lento, dolce rubato
Interlude - tempo di minuetto
Finale - Allegro moderato ma risoluto

Neal Gripp, alto

ENTRACTE

L'Aube enchantée sur le raga *Todi* — **Ravi SHANKAR** (b.1920)

Une châtelaine en sa tour, op. 110 — **Gabriel FAURÉ** (1845-1924)

Impromptu, op. 86

Sonate pour flûte et harpe — **Adrian SHAPOSHNIKOV** (1888-1967)

Andante con motto
Menuetto
Allegro molto

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **Radio Concert Hall** heard weekdays at 9:05 a.m. with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé ultérieurement au réseau FM de CBC dans le cadre de l'émission **Radio Concert Hall**. *Animateur:* Peter Tiefenbach.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Sound Engineer/*Preneur de son*: Alain Chénier

.rivosik,

AN BACH
585-1750)

AN BACH

AN BACH

NDERSON

H GLUCK
714-1787)

ELEMANN
581-1767)

KUHLAU
786-1832)

AN BACH

AN BACH

rso / over)

operal
The B
Ännch
Opera
McGill
perfor
have i
from C
scordi
Maste
from M
with W
Londo

toward
at Cat
where
Puccin
acclain
Music
she ha
Des M
and the
She ha
at the
Englan

vocal s
McGill
concer
l'Orche
musiqu
Kingst
Orford
opera,
Spiritu
and in
Britten-
Englan
from M
the Bac
men's

in the o
repertoi
Montre
to study
the Cur
made h
of Phila
Donizet
Opera
Canada
Nigel S
and *Me*
Requier
Mozart.
concert
(in Russ

special
place of
Trio whi
Benjami
Master's
Clevela
studies

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings
from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 2 février 1997
à 14 h 30

Sunday, February 2, 1996
2:30 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Concert du Conservatoire de McGill *McGill Conservatory Concert*

Concert Suzuki
Suzuki Concert

Professeurs de violon / Violin Professors
Hélène Diguer, Alfred Garson, Jean Grimard, Lydie Krivosik, Claude LeBoeuf

Professeurs de violoncelle / Cello Professors
Kristina Melnyk, Mhairi Thomson-Tessier

Professeurs de flûte traversière / Flute Professors
Catherine Audet, Claire Marchand

Nancy Pelletier, piano

Jean Grimard, directeur / director

Pre-Twinklers : *débutants, violon / beginners, violin*

Les flûtes traversières / The Flutes

Rondeau	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Badinerie	JOHANN SEBASTIAN BACH
Sicilienne	JOHANN SEBASTIAN BACH
Scherzino	J. ANDERSON
Orphée et Eurydice	CHRISTOPH GLUCK (1714-1787)
Menuet	GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
Last Rose of Summer	FRIEDRICH KUHLAU (1786-1832)
Menuet 2	JOHANN SEBASTIAN BACH

Les flûtes, les violons et l'orchestre / The Flutes, Violins and Orchestra

Menuet	JOHANN SEBASTIAN BACH

(verso / over)

Les violons avec l'orchestre / Violins with Orchestra

Chorus from "Judas Maccabaeus"	GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)
Allegretto	SHINICHI SUZUKI
Il y a très, très longtemps / Long, Long Ago	T.H. BAYLY
Venez, petits enfants / O Come, Little Children	**Chanson populaire**
Chanson du vent / Song of the Wind	**Folksong**
Doucement à l'aviron / Lightly Row	**Chanson populaire**
Ah! Vous dirai'je maman / Twinkle, Twinkle Little Star Variations 1, 2, 3, 4, thème	SHINICHI SUZUKI

Les violons / The Violins

Concerto en la mineur / in A minor Premier mouvement / First Movement	ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Humoresque	ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)
Menuet en sol / in G	LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Merci à tous les professeurs Suzuki. Merci aussi à notre accompagnatrice Nancy Pelletier.

Many thanks to all the Suzuki teachers. Thanks also to our accompanist, Nancy Pelletier.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 4 février 1997
à 20 h

Tuesday, February 4, 1997
8:00 p.m.

Ensemble de musique contemporaine de McGill
Contemporary Music Ensemble
Denys Bouliane, directeur / director

invités / guests

alcides lanza, chef / conductor
INGRID SCHMITHÜSEN, soprano

Abertura Tragica, para os Meninos de Rua da Candelária (1994-95)
pour orchestre de chambre et projections vidéo / for Chamber Orchestra and Video Projections

RUBENS R. RICCIARDI (né en / b. 1964)
CHICO MARINHO (artiste vidéo / video artist)

alcides lanza, chef / conductor

Das Affenlied (1988)

DENYS BOULIANE (né en / b. 1955)

Ingrid Schmithüsen, soprano

Melodien (1971)

GYÖRGY LIGETI (né en / b. 1923)

Entracte / Intermission

Pierrot Lunaire (1912)

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

Ingrid Schmithüsen, soprano
Helen Richman, flûte / flute
Susan Rehner, Vincent Dodier, clarinette / clarinet
Ryan McClelland, piano
Stephanie Jong, violon / violin
Molly Read, violoncelle / cello

Ingrid Schmithüsen donnera un concert avec Marc Couroux, piano, le vendredi 7 février à 20 h à la salle Pollack. Oeuvres de Schönberg et von Webern. Entrée libre.
Ingrid Schmithüsen will give a concert with Marc Couroux, piano, on Friday, February 7 at 8:00 p.m. in Pollack Hall. Works by Schönberg and von Webern. Admission is free.

Le voyage de Ingrid Schmithüsen a été financé par l'Institut Goethe de Montréal.
Thanks are due to the Goethe Institute, Montreal, for providing Ingrid Schmithüsen's transportation.

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander
Sarah Stack

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Elisabeth Francoeur
Vincent Dodier

Basson / Bassoon
Karine Breton
Marianne Joseph

Saxophone alto / Alto Saxophone
Jasmin Lalande

Cor / Horn
Marie-Claude Breton
Tessa Hamilton

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto

Tuba
Keith Walton

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky
Stéphane Pelletier

Piano
Jeri-Mae Astolfi
Ryan McClelland
Matthew Ma

Violon / Violin
Stéphanie Jong
Simon McDonald
Chris Smythe
Liza Webb

Alto / Viola
Elise Lavallée
Pemi Paul

Violoncelle / Cello
Amanda Keesmat
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrebasse / Bass
Eric Chappel
Nathan Krentz

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

USS

FFES
ıton

DHR

VES
ads

IAN

USS
liet

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

le Quatuor Alcan

Brett Molzan & Nathalie Camus, violons
Luc Beauchemin, alto; David Ellis, violoncelle

Salle de concert Pollack Concert Hall
February 6 février 1997 - 7:30 p.m./*19h30*

Established in 1989, the **Alcan String Quartet** has earned a place among Canada's leading string quartets. As recipient of two awards from the *Conseil des Arts et Lettres du Québec*, this ensemble has travelled to Europe to study with the renowned Melos Quartet. The Alcan Quartet is known across Canada and abroad, and can be heard regularly on broadcasts on the English and French networks of the CBC. Their busy concert schedule includes frequent appearances at Quebec's Lanaudière and Orford Festivals. The Alcan Quartet has performed with such distinguished artists as pianists Marc-André Hamelin and André Laplante, clarinettist James Campbell, and violist Douglas McNabney. Although only in its eighth season, this group already has five compact disc recordings to its credit. The Alcan Quartet has recorded for both CBC Records and the Analekta label, performing music by Haydn, Dvorak, Debussy, Brahms, and others. Upcoming projects include a U.S. tour in 1997-98, and a complete Beethoven cycle in the 1998-99 season.

Créé en 1989, le ***Quatuor à cordes Alcan*** *s'est taillé une place parmi les plus importants quatuors à cordes du Canada. Lauréat de deux prix du Conseil des arts et des lettres du Québec, l'ensemble s'est rendu en Europe pour étudier avec le célèbre Quatuor Mélos. Le Quatuor Alcan est connu partout au Canada et à l'étranger. On peut l'entendre régulièrement sur les ondes des radios française et anglaise de Radio-Canada. L'ensemble, dont le calendrier de concerts est très chargé, se produit fréquemment aux festivals de Lanaudière et d'Orford. Le Quatuor Alcan a joué avec des artistes de renom tels que les pianistes Marc-André Hamelin et André Laplante, le clarinettiste James Campbell et l'altiste Douglas McNabney. Bien qu'il n'en soit qu'à sa huitième saison, l'ensemble compte déjà cinq disques compacts à son actif. Sous étiquette* CBC Records *et Analekta, le Quatuor Alcan a enregistré des pièces de Haydn, de Dvorak, de Debussy, de Brahms et d'autres compositeurs. L'ensemble prévoit effectuer une tournée des États-Unis en 1997-1998 et présenter le cycle complet des oeuvres de Beethoven pour quatuor à cordes au cours de la saison 1998-99.*

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* March 6 *mars* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Catherine Robbin, mezzo-soprano - **Michael McMahon**, piano
avec **Douglas McNabney**, alto

Schubert & Brahms

Design: SerreDesign!

This is My Voice

This is My Voice, *pour quatuor à cordes, est une oeuvre semi-programmée inspirée du poème de Leonard Cohen. La pièce et le poème lui-même, je crois, ont pour principe que si on parle à voix basse, on peut dire des choses importantes et provocantes et que les voix douces ne devraient pas être exclues ni rejetées.*

Musicalement, j'ai exploré cette hypothèse pendant les quatre mouvements de l'oeuvre. Chaque mouvement commence par des récitatifs interprétés en solo par chacun des quatre instruments en alternance. Les mouvements sont interreliés sur le plan du caractère et du contenu. Dans les trois premiers mouvements, la douceur et le lyrisme du solo sont soudainement interrompus par des élans frénétiques d'intensité variable. Les passages rapides sont toujours une exploration relativement statique d'un thème précis qui se répète. Tous les instruments présentent à peu près la même exposition, mais sans parvenir à une résolution commune, comme s'ils ne communiquaient pas vraiment les uns avec les autres. Enfin, dans le quatrième mouvement, l'introspection tranquille du solo se transmet à tous les instruments et, comme dans toute bonne conversation, on retrouve des passages statiques et des passages dynamiques.

Conclure une pièce musicale par une telle explosion d'énergie comporte certains risques, surtout lorsque cet éclatement est précédé de passages intentionnellement exacerbés. Toutefois, j'ai estimé important de mener l'hypothèse jusqu'à sa conclusion logique et je crois qu'elle est parvenue à prouver que le murmure peut être plus fort que le cri.

This is My Voice *a été interprétée pour la première fois par le Quatuor Arthur-Leblanc en novembre 1994 dans le cadre du Concours de jeunes compositeurs de Radio-Canada. L'oeuvre a remporté le Prix du public ainsi que le premier prix dans la catégorie quatuor à cordes.*

Kelly-Marie Murphy

Kelly-Marie Murphy *a entrepris ses études de composition à l'Université de Calgary. Elle a par la suite obtenu un doctorat en composition de l'Université de Leeds en Angleterre. Kelly-Marie Murphy a remporté plusieurs prix prestigieux dont le premier prix du* New Works Calgary Composer's Competition *(1992) et du* Bradford Young Composer's Competition for Electro-Acoustic Music in Dance *(1993). Sa pièce orchestrale intitulée* From the Drum Comes a Thundering Beat *lui a valu une place parmi les dix premières oeuvres recommandées par la Tribune internationale des compositeurs à Paris en 1996. Au cours des deux dernières années, Kelly-Marie Murphy a obtenu des commandes de Radio-Canada et du Conseil des Arts du Canada pour quelques-unes des plus prestigieuses formations musicales du pays, dont l'Orchestre symphonique de Winnipeg, Nexus et l'Ensemble Millennium.*

USS
FES
ıton
)HR
VES
ıads
IAN
USS
lliet

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

This is My Voice

This is My Voice for string quartet is a semi-programmatic work initially inspired by a Leonard Cohen poem by the same name. The essence of the piece, and I believe of the poem as well, is that even when we speak in whispers we can say important and provocative things, and that soft voices should not be dismissed or shouted down

.

Musically, I explored this thesis throughout the four movements of the piece. Each movement begins with a solo recitative for each of the four instruments in turn, and are all related to each other in character and content. In the first three movements, this soft lyrical quality of the solo is usurped suddenly by frantic activity of varying levels of intensity. The fast music is always a fairly static exploration of one repetitive, and limited idea. Each instrument is saying roughly the same thing, but they rarely agree on it, or communicate directly with one another. Finally in the fourth movement, the quiet reflective quality of the solo is embraced by all four instruments, and, like a good conversation, there are moments of static as well as dynamic communication.

Ending with such an exhalation of energy is somewhat of a risk musically, especially when it is preceded by intentionally aggravated music. It was, however, important for me to follow the thesis to its logical conclusion, and if anything I think it proves the point: the whisper can conquer the scream.

This is My Voice was given its premiere by Le Quatuor Arthur-Leblanc in November 1994 at the CBC Young Composer's Competition. It was awarded first prize in the string quartet category and the People's Choice Award.

Kelly-Marie Murphy

Kelly-Marie Murphy began studying composition at the University of Calgary, and later completed a PhD in composition at the University of Leeds in England. She has been distinguished with several important awards, including first prizes in the New Works Calgary Composer's Competition (1992) and the Bradford Young Composer's Competition for Electro-Acoustic Music in Dance (1993). Her orchestra piece *From the Drum Comes A Thundering Beat* earned a place in the top ten recommended works at the International Rostrum of Composers in Paris in 1996. Over the past two years, she has enjoyed the support of commissions by the CBC and the Canada Council for some of Canada's leading ensembles, including the Winnipeg Symphony Orchestra, Nexus, and the Millennium Ensemble.

String Quartet No. 11, Op. 122 — **Dmitri SHOSTAKOVICH** (1906-1975)

Introduction - Andantino
Scherzo - Allegretto
Recitative - Adagio
Etude - Allegro
Humoresque - Allegro

This is my voice (1993) — **Kelly-Marie MURPHY** (b.1964)
Montreal premiere/*Création montréalaise*

Fratres für streichquartett (1977/89) — **Arvo PÄRT** (b.1935)

ENTRACTE

String Quartet No. 5 (1934) — **Bela BARTOK** (1881-1945)

Allegro
Adagio molto
Scherzo (alla bulgarese)
Andante
Finale (Allegro vivace)

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **Radio Concert Hall**, heard weekdays at 9:05 a.m. with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé ultérieurement au réseau FM de CBC dans le cadre de l'émission **Radio Concert Hall**. *Animateur: Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Sound Engineer/*Preneur de son*: Alain Chénier

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

.USS
FFES
ıton
DHR
VES
ıads
ıAN
USS
lliet

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

Le vendredi 7 février 1997
à 20 h

Friday, February 7, 1997
8:00 p.m.

Série des invités de McGill
McGill Guest Series

INGRID SCHMITHÜSEN

soprano

MARC COUROUX

piano

Le voyage de Ingrid Schmithüsen a été financé par l'Institut Goethe de Montréal.
Thanks are due to the Goethe Institute, Montreal, for providing
Ingrid Schmithüsen's transportation.

GOETHE-INSTITUT MONTRÉAL

Ce concert est enregistré par la Chaîne culturelle FM de Radio-Canada et sera diffusé ultérieurement à l'émission **Radio-Concert** entendue du lundi au vendredi à 20 h (100,7).
This concert will be recorded by the *Chaîne culturelle FM de Radio-Canada* and will be broadcast at a later date on the program ***Radio-Concert*** heard Monday to Friday at 8:00 p.m. (100.7).

Réalisation / Production: Michèle Patry
Coordination: Christiane Leblanc

INFO-RADIO-CONCERT:
(514) 597-3800
(888) 597-3800 (extérieur)

SRC Radio Réseau FM Stéréo

Notes sur le répertoire

Arnold Schoenberg (1874-1951)
***2 Lieder aus dem Nachlass*, opus posthume**

1. La partition de *Gedenken* (Souvenirs) a été découverte en 1962 parmi les papiers du chef d'orchestre Heinrich Jalowez, qui fut l'un des premiers élèves de Schoenberg. Le texte anonyme et la musique expriment tous deux la perte, la solitude et la douleur. Le lied mélancolique et marqué *legato* s'ouvre sur un solo de piano, qui, vers la fin, évoque merveilleusement le tic tac de la pendule à laquelle le poème fait allusion.

2. *Am Strande* (Sur le rivage), daté du 8 février 1909, a été découvert dans les papiers personnels de Schoenberg après sa mort. Comme celui de *Gedenken*, le texte de Rainer Maria Rilke qui décrit le rivage à marée haute est une évocation de souvenirs. Ici encore, le piano illustre certains éléments précis du poème. Il figure «l'eau agitée» par des vagues et des éclaboussements vigoureux et joyeux. La musique s'apaise enfin et le lied s'achève sur une coda calme et expressive.

***2 Volkslieder* (1929)**

Commandés en 1929, ces deux lieder intitulés «*Der Mai tritt ein mit Freiden*» et «*Es gingen zwei Gespielen gut*», s'inspirent de chansons folkloriques du XVIe siècle. Tous deux sont de forme strophique; le premier comporte quatre strophes, le second six. Chacun se termine sur une coda de piano.

Anton von Webern (1883-1945)
***3 frühe Lieder* (1903-1904)**

Blumengruss, qui porte l'indication «Vienne, 1903», est empreint d'un lyrisme romantique irrésistible; c'est aussi la première oeuvre pour laquelle Webern se soit inspiré de la poésie de Goethe. *Aufblick*, d'après un poème de Dehmel, a été composé le 12 août 1903. Dans ce lied, qui porte l'indication *klagend* (plaintif), Webern a recours à un chromatisme marqué pour accentuer les intonations plaintives. *Der Tod* est écrit sur un poème tiré du recueil *Des Wandsbecker Boten Gedichte* de Matthias Claudius que Webern possédait et auquel il tenait beaucoup. Composé le 24 novembre 1903, le lied ne compte que quatorze mesures. C'est la plus courte des oeuvres de jeunesse de Webern. L'arrangement très dramatique fait vivement contraster la première octave du piano et les harmonies stridentes des parties supérieures.

***4 Lieder*, opus 12 (1915-1917)**

Schoenberg a comparé cet opus à «un roman entier qui tiendrait dans un soupir». S'ils sont brefs, ces lieder ne sont pas seulement une réaction aux excès du romantisme tardif, car chacun exprime une idée musicale unique et complète. Le compositeur y recourt volontiers à la compression et à la fragmentation, ainsi qu'à la suspension du mouvement harmonique tonal. Le premier lied, *Der Tag ist vergangen*, est l'arrangement simple et léger d'un air folklorique, tandis que *Die geheimnisvolle Flöte* présente un caractère exotique, délicat et sensuel. *Schien mir's, als ich die Sonne*, d'après un poème mystique et moral tiré de la *Sonate des spectres* de Strindberg, est le lied le plus déclamatoire de cette période. Le dernier lied de cet opus, *Gleich und Gleich*, est enjoué; comme le premier, il exprime des sentiments de piété naïve et de respect des principes naturels qui dominent la musique vocale tardive de Webern.

Arnold Schoenberg
***4 Brettl-Lieder* (Chansons de cabaret 1900-1901)**

On a tendance à associer le cabaret allemand à la vie nocturne grossière et dissolue du Berlin des années 1920, à l'érotisme et à la satire des textes de Bertolt Brecht et à la musique de Kurt Weill. Toutefois, un autre type de cabaret, plus raffiné celui-là, le *Brettl*, auquel contribuaient les meilleurs poètes, était très en vogue dans l'Allemagne du tournant du siècle. L'un des principaux adeptes de ce

r

.USS

FFES
ıton

ɔHR

VES
ıads

ıAN

USS
lliet

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

type de cabaret était Ernst von Wolzogen, célèbre écrivain et librettiste de *Feuersnot*, deuxième opéra de Richard Strauss. Wolzogen voulait relever le niveau du music-hall populaire et créer une forme véritablement raffinée de cabaret littéraire qu'animeraient des poètes et des compositeurs de premier ordre.

Séduit par le caractère léger, parfois érotique et satirique des poèmes de cabaret *Brettl* publiés dans le recueil *Deutsche Chansons* (1900), Schoenberg a écrit plusieurs lieder dans ce genre. C'est ainsi que *Einfältiges Lied* et *Der genugsame Liebhaber* ont été composés en avril 1901, *Mahnung* en juillet 1901 et *Galathea* en septembre 1901.

***Das Buch der Hängenden Garten* (Le livre du jardin suspendu), opus 15**

Le cycle *Das Buch der Hängenden Garten* (1908-1909) comprend quinze lieder écrits sur des poèmes publiés en 1895 par Stefan George. Ces poèmes au cadre exotique décrivent l'amour que le narrateur ressent pour une femme belle et mystérieuse, ainsi que la consommation et la fin tragique de cet amour.

Schoenberg a dit de ce cycle : «J'ai réussi pour la première fois à m'approcher d'un idéal d'expression et de forme qui m'obsédait depuis des années». Sur le plan de l'écriture vocale, cet opus 15 présente en effet diverses innovations comme le caractère antilyrique et passionné de la ligne vocale, l'absence d'écho et d'imitation et l'indépendance rigoureuse du piano et de la voix. On y note tout à la fois la persistance du passé tonal de Schoenberg et l'annonce du langage atonal qu'il adoptera plus tard.

Plusieurs lieder suivent la coupe ternaire traditionnelle du lied. Tel est le cas du premier, où la première section est réservée au piano solo, la seconde étant dominée par une progression de quatre accords (qui vont de la dominante à la tonique de mi majeur). Le style de l'écriture vocale s'inscrit dans le prolongement du *parlando* syllabique utilisé dans le dernier mouvement du second quatuor. L'exploitation de la partie grave du registre du soprano confère à la partie vocale un caractère de douceur et d'intimité.

La tension et l'agitation s'accroissent dans les lieder qui décrivent les désirs insatisfaits du narrateur. Dans le 8e lied, le compositeur a recours à des harmonies principales tendues, à deux mesures (6/8 et 3/4) alternées ou superposées et à l'omission de la main gauche dans la partie de piano pour exprimer musicalement la fièvre et l'agitation du narrateur. Dans le 10e, le style harmonique moins dissonant traduit le caractère sensuel du texte, qui décrit l'être aimé à l'aide de métaphores inspirées de la botanique. Écrit en ré majeur, ce lied vient dissiper la tension créée par les précédents.

Dans le 11e lied, le dépouillement de l'accompagnement, le *pianissimo* presque constant et l'utilisation de l'extrême grave du registre de la voix servent à exprimer le caractère très intime du texte. Les triolets mélismatiques confiés à la voix tranchent sur l'écriture habituellement syllabique du cycle, dont ce lied est en quelque sorte le tournant. La voix qui évoque le premier lied rappelle en effet le début du cycle, tandis que les allusions au thème principal du dernier lied annoncent sa conclusion.

Le 15e lied comporte une introduction de douze mesures qui expose l'essentiel du matériel musical, tandis que la section qui suit se distingue par son motif en sextolets et son rythme plus rapide. La coda est un long passage descendant basé sur l'introduction qui amène la répétition des cinq premières mesures dans un registre plus grave, en notes plus longues et à un niveau dynamique plus élevé. La tragédie de l'amour perdu du narrateur est exprimée directement et irrévocablement, de sorte que le lied conclut admirablement le cycle.

Lynette Miller

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 8 février 1997
à 20 h

Saturday, February 8, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL

Biographies

Ingrid Schmithüsen

Le répertoire de prédilection d'Ingrid Schmithüsen s'étend du Lied, à l'oratorio jusqu'aux oeuvres qu'elle prépare en étroite collaboration avec les compositeurs contemporains. Cet esprit d'ouverture à des genres et à des styles si différentes caractérisait déjà la jeune musicienne d'Aix-la-Chapelle venue étudier la chant au Conservatoire de Cologne. Explorer toutes les ressources de la voix, être à la constante découverte de nouvelles formes d'expression personnelle, c'est la leçon qu'elle a retenu de ses maîtres Gregory Foley et Dietrich Fischer-Dieskau.

Le catalogue discographique d'Ingrid Schmithüsen témoigne déjà amplement de son souci d'enrichir sa palette expressive au contact d'un très large répertoire : de Monteverdi, Bach, Mozart, Schubert jusqu'à Wolf, Berg et Debussy. Qu'il suffise également de mentionner ses interprétations de la version de chambre de Schönberg du *Chant de la terre* de Gustav Mahler ou encore ses enregistrements de chants folkloriques européens dans des traitements aussi variés que ceux de Britten, Janácek ou Bartók.

Ingrid Schmithüsen se produit depuis plusieurs années en récital avec le pianiste et chambriste Thomas Palm, avec le Quatuor Cherubini, le Quatuor Auryn, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Köln ainsi qu'avec le claveciniste Gerald Hambitzer, les ensembles Il Concertino Köln et Musica Antiqua, entre autres musiciens.

Marc Couroux

Le pianiste Marc Couroux est l'un des interprètes canadiens le plus dévoués à la musique du XXe siècle. On l'a déjà surnommé le "Glenn Gould de la musique contemporaine". Né à Montréal en 1970, Marc Couroux a d'abord reçu une formation mathématique et littéraire. Depuis sa dix-septième année il se consacre entièrement à la musique. De 1989 à 1994 il sera l'élève du pianiste Louis-Philippe Pelletier à l'Université McGill de Montréal et y obtiendra une maîtrise des arts en 1994.

Marc Couroux s'est déjà mérité des bourses d'études et de travail libre des gouvernements du Québec et du Canada. En 1996, on lui décernait le Prix Flandres-Québec à l'issue duquel il était invité par la communauté flamande à donner un récital au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles.

Ses interprétations de *Night Fantasies* d'Elliott Carter, d'*Evryali* de Iannis Xenakis et des *Études pour piano* de György Ligeti, qu'il a jouées en création nord-américaine à la Société de musique contemporaine du Québec en février 1996, ont été particulièrement remarquées. Il a travaillé en étroite collaboration avec le compositeur américain Roger Reynolds dont il a interprété *Variation* et *Fantasy* au festival "June in Buffalo" en 1994 et en 1995.

Marc Couroux possède déjà un très large répertoire au programme duquel figurent des oeuvres de compositeurs tels Ambrosini, Brégent, Cage, Cherney, Donatoni, Gonneville, Lindberg, Messiaen, Nancarrow, Rzewski, Schönberg, Stockhausen, Szymanski, Tippett, Tremblay et Vivier.

Au cours des prochains saisons on pourra l'entendre dans des créations des oeuvres de Claudio Ambrosini, Denys Bouliane, Ian Crutchley, Michael Finnissy, Michel Gonneville, Jean Lesage, Michael Oesterle, Yannick Plamondon, Roger Reynolds, François Rose, Rodney Sharman et Paul Steenhuisen.

Marc Couroux était artiste-en-résidence au *Centre des Arts de Banff* à l'automne 1995 de même qu'aux universités de Princeton et de Rutgers au printemps 1996 grâce à des bourses du Conseil des Arts du Canada et du *National Endowment for the Arts* des États-Unis. Il était également artiste invité aux "Rencontres de Musique nouvelle du Domaine Forget" à l'été 1996.

En plus de sa carrière de pianiste, Marc Couroux est également conférencier et essayiste. Ses récitals commentés sont des plus courus. Il a publié une étude sur l'interprétation d'*Evryali* de Xenakis dans la revue Circuit de l'Université de Montréal, et prononcé des conférences à l'Université de New-York à Stony Brook et à Buffalo. Il prépare actuellement un ouvrage portant sur l'interprétation d'oeuvres-clés du répertoire pianistique depuis 1945 s'appuyant sur leurs esthétiques propres.

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

Biographies

Ingrid Schmithüsen

The special propensity of Ingrid Schmithüsen's art of singing has applied to Lied, oratorio and to the newer repertoire performed in close collaboration with contemporary composers. Already as a student at the Cologne Conservatory, the native Aachener succeeded in uniting these seemingly diverse genres and styles with ease. To explore all expressive possibilities of the voice, to discover its originality and to treat new paths: these were the inspiration given by Ingrid Schmithüsen's teachers Gregory Foley and Dietrich Fischer-Dieskau.

Her extensive discography pays tribute to this artist's unique style and constant endeavor to enrich her palette of expression in a many-faceted repertoire ranging from Monteverdi, Bach, Mozart, Schubert to Wolf, Berg and Debussy.

Arnold Schönberg's chamber version of Mahler's *Lied von der Erde*, or the recording of european folk-songs in such diverse adaptions as of Britten, Janácek or Bartók are exemplary among other recordings.

Ingrid Schmithüsen has to her credit the long standing artistic collaboration with pianist and chamber musician Thomas Palm, the Cherubini Quartet, the Auryn Quartet, the Ensemble Modern, the Ensemble Köln, with harpsichordist Gerald Hambitzer, as well as with Il Concerto Köln, Concerto Köln, Musica Antiqua to mention only some.

Marc Couroux

Pianist Marc Couroux is one of Canada's leading interpreters of 20th-century music. He has been acclaimed as "the Glenn Gould of contemporary music". Marc Couroux was born in Montreal in 1970. Coming from a backgorund in mathematics and the humanities, he devoted himself to music at the age of 17. From 1989 to 1994, he worked with pianist Louis-Philippe Pelletier of McGill University in Montreal, where he obtained his Master's Degree in 1994.

He has been awarded numerous study and career development grants from both the Québec and Canadian governments. In 1996, Marc Couroux was awarded the *Prix Québec-Flandres* which resulted in an invitation from the Flemish community to give a recital in Brussels in November 1996, as part of the *Société Philharmonique* series.

He has been especially acclaimed for his remarkable renditions of *Night Fantasies* by Elliott Carter, *Evryali* by Iannis Xenakis and the *Études pour le piano* by György Ligeti, of which he gave the North-American premiere with the *Société de musique contemporaine du Québec* in February 1996. He has worked extensively with American composer Roger Reynolds at both 1994 and 1995 "June in Buffalo" festivals, especially on his works *Variation* and *Fantasy*.

His extensive repertoire also includes works by Ambrosini, Brégent, Cage, Cherney, Donatoni, Gonneville, Lindberg, Messiaen, Nancarrow, Rzewski, Schönberg, Stockhausen, Szymanski, Temblay and Vivier.

In upcoming seasons he will be premiering new works by Claudio Ambrosini, Denys Bouliane, Ian Crutchley, Michael Finnissy, Michel Gonneville, Jean Lesage, Eric Marty, Michael Oesterle, Yannick Plamondon, John Rea, Roger Reynolds, François Rose, Rodney Sharman, Paul Steenhuisen and Luke Stoneham.

Marc Couroux was Artist-in-Residence at the Banff Centre for the Arts in the Fall of 1995 and at the Universities of Princeton and Rutgers in Spring 1966, a distinction bestowed on him by the Canada Council and the National Endowment for the Arts. He was resident pianist at the 1996 Domaine Forget Summer Course for New Music.

He is also developing an alternate career as music writer and lecturer, having already published a seminal article on *Evryali* by Xenakis in the Université de Montréal periodical *Circuit* and delivering lectures at the State Universities of New York at Stony Brook and Buffalo. A book on selected aesthetic and pragmatic issues in post-1945 piano music will be completed in the coming years.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 8 février 1997
à 20 h

Saturday, February 8, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL

Programme Notes

Arnold Schoenberg- (1874-1951)
***2 Lieder aud dem Nachlass* op. posthum**
1. The score of "Gedenken" (Memories) was found in 1962 among papers of the conductor Heinrich Jalowez, who had been one of Schoenberg's first pupils. Loss, loneliness and grief are expressed in the song's anonymous text and the music. The solo piano opens the piece. Towards the conclusion of this legato, melancholy song, the poem's ticking mantel clock is beautifully portrayed in the piano.

2. "Am Strande" (On the Shore), dated February 8, 1909, was found among Schoenberg's personal papers after his death. Like "Gedenken," Rainer Maria Rilke's text, in its description of the shore after high tide, deals with memories. Again, the piano represents specific elements of the poem. Here, the piano is the "wild water," with its vigourous, playful waves and splashes. The song becomes calm, ending with a quiet, meaningful coda.

***2 Volkslieder* (1929)**
Commissioned in 1929, these songs, "Der Mai tritt ein mit Freiden" and "Es gingen zwei Gespielen gut," are based on 16th century folk songs. Both are in strophic form; the first has four verses and the second, six. Each song ends with a piano coda.

Anton von Webern (1883-1945)
***3 frühe Lieder* (1903-04)**
"Blumengruss," marked "Vienna, 1903," is compelling in its romantic lyricism, and is the first of Webern's compositions inspired by the poetry of Goethe. "Aufblick," a setting of a poem by Dehmel, was written on August 12, 1903. In this song, the mood is "klagend" (lamenting), and Webern employs strong chromaticism to heighten the sense of plaintiveness. Webern chose the poem "Der Tod" from "Des Wandsbecker Boten Gedichte" by Matthias Claudius, a small treasured volume from his personal library. Only fourteen measures in length, "Der Tod," composed November 24, 1903, is the shortest of all Webern's early compositions. In its highly dramatic setting, there is a striking contrast between the low C octave in the piano and the strident harmonies of the upper voices.

***4 Lieder* op.12 (1915-17)**

Schoenberg described this opus as "a whole novel in the length of a sigh." These songs are indeed brief, but are not merely a reaction to late-Romantic length, but single, complete musical ideas. Compression and fragmentation abound, as does a suspension of tonal harmonic movement. The first song, "Der Tag ist vergangen," is light and simple in its folksong setting, while "Die geheimnisvolle Flöte" is exotic, delicate and sensuous. "Schien mir's, als ich die Sonne" is the most declamatory of this period, and sets the mystic, moral poem from "Ghost Sonata" by Strindberg. The last song of this opus, "Gleich und Gleich," is playful; along with the first song, it looks forward to themes of naive piety and observation of natural principles that dominate Webern's later vocal music.

Arnold Schoenberg
4 Brettl-Lieder (Cabaret Songs 1900-01)

One may usually associate the German cabaret with the raw, degenerate night life of Berlin in the 1920s, and the eroticism and satire in the verses of Bertolt Brecht and the music of Kurt Weill. However, at the turn of the century in Germany, a different, more sophisticated cabaret, the Brettl, was flourishing, with leading

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

poets of the day as its contributors. One of the main entrepreneurs of this cabaret was Ernst von Wolzogen, a well-known writer, and the librettist of Richard Strauss' second opera, *Feuersnot*. Wolzogen sought to upgrade the lower-class taste of the music hall to a truly sophisticated literary cabaret, featuring first-class poets and musical settings by outstanding composers.

Schoenberg was intrigued by the lighthearted, occasionally erotic and satirical verses of the Brettl cabaret poets in the publication "Deutsche Chansons" (1900), and decided to write several Brettl-Lieder. "Einfältiges Lied" and "Der genugsame Liebhaber" were written in April 1901, "Mahnung" in July 1901, and "Galathea" in September, 1901.

"*Das Buch der Hängenden Garten*" (The Book of the Hanging Garden) op.15

"Das Buch der Hängenden Garten" (1908-09) consists of fifteen songs, using as their text Stefan George's poems of 1895. These poems are set in an exotic landscape, and portray the narrator's love for a mysterious, beautiful woman, the consummation of this love, and its tragic end.

In reference to this cycle, Schoenberg said: "... I have succeeded for the first time in approaching an ideal of expression and form that has hovered before me for years." Indeed, in op.15 there are new, non-traditional characteristics of vocal writing; the anti-lyrical, impassioned, vocal lines, the absence of echo and imitation, and the rigorous independence of the piano and voice. Furthermore, remnants of Schoenberg's tonal past are heard togehter with anticipations of his atonal future.

Many of the songs are in traditional three-part Lied form, as is Song 1. Here, the A section is for solo piano, while the B section is dominated by a progression of four chords (dominant to tonic in E major). The style of the vocal writing is an extension of the syllabic parlando found in the last movement of the Second Quartet. A soft and intimate quality in the vocal part results from Schoenberg's use of the lower end of the soprano range.

Tension and agitation build as the narrator's desires remain unfulfilled. In Song 8, feverish desire and agitation are musically portrayed by the tense principal harmonies, the use of two alternating or superimposed meters (6/8 and 3/4), and by the omission of the left hand in the piano throughout the song. In Song 10, a less dissonant harmonic style corresponds to the sensuous character of the text, which describes the loved one in terms of botanical symbolism. In the key of D major, this song brings relaxation after the ever-growing tensions of the previous songs.

A hushed intimacy of the text is portrayed in song 11, through the sparseness of accompaniment, the almost continuous pianissimo dynamics, and the extreme low register of the vocal part. Melismatic triplet figures in the voice are a departure from the usually syllabic writing of this cycle. This song is pivotal in nature; it recalls the beginning of the cycle with the voice echoing the first song, and also forecasts the cycle's ending with an anticipation of the final song's principle theme.

Song 15 has twelve measures of introduction containing the main musical material, while the B section is distinctive for its sextuplet motive and faster motion. The coda consists of a long descending passage based on the introduction, that leads to a repetition of the opening five measures in a lower range, with longer note values and an increase in the dynamic level. The tragedy of the narrator's lost love is expressed directly and with finality, making this song an appropriate ending for this cycle.

Lynette Miller

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 8 février 1997
à 20 h

Saturday, February 8, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
McGill Wind Symphony

r

Zwei Lieder aus dem Nachlass, opus posthume — ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)
- Gedenken
- Am Strande (Rilke)

Zwei Volkslieder
- Der Mai tritt ein mit Freuden
- Es gingen zwei Gespielen gut

Drei frühe Lieder — ANTON VON WEBERN (1883-1945)
- Blumengruß (Goethe)
- Aufblick (Dehmel)
- Der Tod (Claudius)

Vier Lieder, opus 12
- Der Tag ist vergangen (Volkslied)
- Die geheimnisvolle Flöte (Bethge)
- Schien mir's, als ich sah die Sonne (Strindberg)
- Gleich und Gleich (Goethe)

Vier Brettl-Lieder — ARNOLD SCHÖNBERG
- Galathea (Wedekind)
- Enfältiges Lied (Salus)
- Der genügsame Liebhaber (Salus)
- Mahnung (Hochstetter)

Entracte - Intermission

Das Buch der hängenden Gärten, opus 15 — ARNOLD SCHÖNBERG
sur des poèmes de Stefan George / on poems by Stefan George
- Unterm Schutz von dichten Blättergründen
- Hain in diesen Paradiesen
- Als neuling trat ich ein in dein Gehege
- Da meine Lippen reglos sind und brennen
- Saget mir, auf welchem Pfade
- Jedem Werke bin ich fürder tot
- Angst und Hoffen wechselnd mich beklemmen
- Wenn ich heut nicht deinen Leib berühre
- Streng ist uns das Glück und spröde
- Das schöne Beet betracht ich mir im harren
- Als wir hinter dem beblümten Tore
- Wenn sich bei heilger Ruh
- Du lehnest wider eine Silberweide am ufer

.USS
FFES
ıton
ɔHR
VES
ɔads
ıAN
USS
lliet

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 8 février 1997
à 20 h

Saturday, February 8, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY
James Somerville, directeur / director

avec / with

SARAH ECKMAN, flûte / flute
(Élève de / Student of Timothy Hutchins)

BRIAN LAW, saxophone
(Élève de / Student of Gerald Danovitch)

Fanfare "Stadt Wien" — RICHARD STRAUSS

Poem for Flute and Band — CHARLES T. GRIFFES, arr. James Thornton

Sarah Eckman

Notturno for Turkish Band — LOUIS SPOHR
- Marcia
- Menuetto
- Andante con variazioni
- Polacca
- Adagio
- Finale

Entracte -- Intermission

Variations on "America" — CHARLES IVES, trans. W. Schuman / W. Rhoads

Concertante for Alto Saxophone and Band — CLARE GRUNDMAN

Brian Law

Rosenkavalier Waltzes — RICHARD STRAUSS, arr. L. Cailliet

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Entrée libre

Free Admission

Flûte / Flute
B. Khodorkovsky
M. Hugil
C. Derome
S. Gutsche-Miller
M.V. Ponte

Hautbois / Oboe
J. Macumber
A. Drugov
C. Dauphinée

Clarinette / Clarinet
J. Pan
J. Hambleton
M. Van Bynen
M. Kolos
P. Donaldson
E. Patrick
B. Besner
C. Church
N. Manji
G. Poirier

Basson / Bassoon
K. Breton
E. Howey

Saxophone
H. Raymond
A. Gallant
B. Law
D. Weiss

Trompette / Trumpet
X. Acevedo
J. Christensen
K. Hulley
J. Chartier
S. Krause
D. Roy

Cor / Horn
S. Abd-Elmessih
J. Brooks
C. Chantson
T. Martin

Trombone
J. Fossit
N. Bastien
M. Rucinsky
D. Kirst

Euphonium
C. Hunter

Tuba
K. Walton
C. Diggins

Contrebasse / Bass
R. Brodeur

Harpe / Harp
N. Chan

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

te
ns

ACH
50)

SON
09)

AIX
12)

ISKI
29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le lundi 10 février 1997
à 20 h

Monday, February 10, 1996
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

Musique de l'Ukraine / Music from Ukraine

Duo de piano / Piano Duo

LUBA et/and IRENEUS ZUK

avec / with

Eugene Husaruk, violon / violin
Marcel Saint-Cyr, violoncelle / cello

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

DRAMATIC TRIPTYCH
Lesia Dychko (née en 1939)
Compositrice prolixe, Lesia Dychko a fait des études au Conservatoire de Kyiv. En tant que membre de l'exécutif de l'Association des compositeurs ukrainiens, elle a pris une part très active ces dernières années à la promotion de manifestations musicales nationales et internationales comme des festivals, des concours et des concerts de musique contemporaine. Connue avant tout comme compositrice inventive de musique chorale, interprétée dans plusieurs pays d'Europe et en Amérique du Nord, elle a également écrit des oeuvres pour voix solo, pour orchestre, des partitions pour ballet et un opéra.

Dramatic Triptych (1993) a été composée pour le duo Zuk, inspirés par le concert qu'ils ont donné dans le cadre du Deuxième festival international de musique de Kyiv. Dans cette oeuvre, des éléments de chants rituels ukrainiens, de chants folkloriques et de danses folkloriques tiennent lieu de fondement thématique aux trois mouvements contrastant aux sonorités pianistiques très distinctes.

DUMKA
Vasyl Barvinsky (1888-1963)
Après des études à Lvov et à Prague, Vasyl Barvinsky, originaire de l'ouest de l'Ukraine, est devenu l'un des compositeurs les plus illustres et les plus influents de la première moitié du XX° siècle. Pianiste et critique très dynamique, il a été pendant des années professeur et directeur de l'Institut Lyssenko de musique à Lvov. Il a composé plusieurs cantates ainsi que d'autres oeuvres chorales et vocales, même si le gros de sa production est de la musique instrumentale. Outre de nombreuses oeuvres pour piano solo, il a écrit une *Ukrainian Rhapsody* pour orchestre, un concerto pour piano et des oeuvres pour divers ensembles instrumentaux.

Dumka pour violoncelle et piano est l'une de ses oeuvres pour ces deux instruments. Imprégnée de mélodies et de rythmes inhérents à la musique folklorique ukrainienne, cette oeuvre caractérise également son style néo-romantique en intégrant des touches impressionnistes et un lyrisme très expressif.

LYRIC PIECE AND DANCE
Mykola Dremliuha (né en 1917)
Compositeur et musicologue, Mykola Dremliuha a étudié au Conservatoire de Kyiv où il a plus tard enseigné la composition. Parmi ses oeuvres de grande envergure, on trouve des symphonies, des poèmes symphoniques, une suite symphonique et des concertos pour piano. Ses quelque soixante oeuvres pour voix solo comprennent des mises en musique de divers chants folkloriques ukrainiens. Parmi ses autres oeuvres de moindre envergure, mentionnons des préludes et des études pour piano solo. Il est également l'auteur d'un recueil de musique ukrainienne pour piano, publié en 1958.

Lyric Piece and Dance, arrangé pour violoncelle et piano par Petro Pshenychka, repose sur la musique folklorique ukrainienne : le premier est inspiré d'un chant mélancolique et introspectif; l'autre d'une danse folklorique très animée. Dans ces morceaux en particulier, la trame harmonique est simple et classique.

ANTIPHONS
Olexander Krasotov (né en 1936)
Compositeur et pédagogue, Olexander Krasotov a étudié le piano et la composition au Conservatoire d'Odessa. Professeur de théorie et de composition à ce même conservatoire pendant des années, il compte parmi ses anciens élèves de nombreux jeunes compositeurs illustres. Il a composé de nombreuses oeuvres appartenant à différents genres : trois opéras, quatre symphonies, deux concertos pour piano, un concerto pour trompette, deux oratorios, trois cantates et de nombreuses oeuvres pour musique de chambre et musique vocale ainsi que des comédies musicales et de la musique de scène.

Antiphons (1992) a été composé pour explorer les sonorités de deux pianos, en soulignant avant tout l'aspect percussion de l'instrument. Suivant les techniques sérielles, l'oeuvre présente l'alternance et la surimposition d'un thème choral et de sections en forme de *toccata*, ce qui produit une oeuvre virtuose pleine d'énergie.

SONATE - OPUS 18
Viktor Kosenko (1896-1938)
Compositeur, pianiste et pédagogue, Viktor Kosenko a étudié au Conservatoire de Petrograd et enseigné au *Zhytomyr Music Teknikum*, à l'Institut de musique et d'art dramatique de Lysenko à Kiev et au Conservatoire de Kyiv. Grand pianiste de concert, il s'est produit dans les principales villes d'Ukraine. À l'instar de celle de Chopin, son oeuvre est essentiellement pour le piano, environ cent oeuvres pour piano solo, un concerto pour piano, un certain nombre d'oeuvres de musique de chambre avec piano, lui-même en étant généralement l'interprète. Il a également composé un concerto pour violon, plusieurs oeuvres pour orchestre et de nombreux chants. Sa musique se caractérise par une grande intensité émotionnelle dans un langage post-romantique très caractéristique.

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

La sonate pour violon et piano comprend deux mouvements contrastés : un puissant *allegro* dramatique et un *andantino semplice* plus introspectif et lyrique. Sans utiliser directement de matériel folklorique, l'oeuvre évoque le caractère des mélodies et des rythmes ukrainiens avec parfois des changements harmoniques surprenants.

THREE DANCES FOR TWO PIANOS
Myroslav Skoryk (né en 1938)
Compositeur, chef d'orchestre et pédagogue, Myroslav Skoryk est diplômé des Conservatoires de Lviv et de Moscou. Professeur de composition aux Conservatoires de Kyiv et de Lviv, il dirige également l'Orchestre de chambre de Lvov. Sa musique a été jouée dans le monde entier grâce à la brillante partition du film ukrainien qui a connu un grand succès, *Shadows of Forgotten Ancestors*. Admirable orchestrateur, il a composé de nombreuses oeuvres pour orchestre, parmi lesquelles des concertos pour piano, pour violon et pour violoncelle ainsi que des oeuvres de musique de chambre pour diverses combinaisons d'instruments. Plusieurs de ces oeuvres ont été jouées récemment au Canada et aux États-Unis.

Les titres quelque peu inusités des *Three Dances* (1995) témoignent de l'intérêt de Skoryk pour les traditions musicales populaires. L'oeuvre est un pastiche sophistiqué de plusieurs idiomes. Elle est pleine d'esprit avec des moments de surprise et elle est marquée par des idées musicales originales.

Biographies

LUBA et IRENEUS ZUK, duo pianistique
Luba Zuk et son frère Ireneus se produisent en soliste et en duo. Le duo a donné des concerts au Canada, aux États-Unis, en Extrême-Orient et il a fait plusieurs tournées en Europe de l'Ouest. Lors de sa récente tournée en Ukraine, il s'est produit à plusieurs reprises au Festival international de musique de Kyiv.

Le duo Zuk a toujours cherché à promouvoir la musique de compositeurs canadiens et ukrainiens. Il a ainsi créé de nombreuses oeuvres et plusieurs illustres compositeurs ont écrit des morceaux à son intention.

Nés dans l'ouest de l'Ukraine, Luba et Ireneus Zuk sont diplômés de l'Université McGill et du Conservatoire de musique du Québec à Montréal où ils ont été les élèves de Lubka Kolessa. Ils ont tous deux étudié au Mozarteum de Salzbourg ainsi qu'à l'École des beaux-arts de Banff de l'Université d'Alberta. Ils sont respectivement professeurs à McGill et à Queen's.

Luba Zuk a été l'élève de Helmut Blume, Boris Roubakine et Hans Leigraf. Elle a donné des concerts à la radio de la CBC et à la radio nationale autrichienne et ses tournées de récital l'ont amenée à se produire dans les principales villes du Canada et des États-Unis. Elle s'intéresse tout particulièrement à la musique des compositeurs ukrainiens et elle a créé plusieurs de leurs oeuvres pour piano et musique de chambre en Amérique du Nord.

Ireneus Zuk est diplômée du *Royal College of Music* de Londres, de la *Juilliard School* de New York et il est titulaire d'un D.M.A. du Conservatoire Peabody de l'Université Johns Hopkins à Baltimore. Il a eu pour maîtres Kendall Taylor, Sasha Gorodnitzky et Leon Fleischer. Il s'est produit à la radio et à la télévision de la CBC et dans le cadre de nombreux récitals en Amérique du Nord, en Europe et en Extrême-Orient, ainsi qu'en soliste avec plusieurs orchestres.

EUGENE HUSARUK, violon
Eugene Husaruk est né à Varsovie de parents ukrainiens. Arrivé au Canada en 1949, il est diplômé de la faculté de musique de l'Université McGill. Il a également fait des études à la *Musikakademie* de Vienne avec Vasa Prihoda et Ricardo Odnopossov et il a étudié la direction d'orchestre avec Hans Swarowsky en plus d'avoir été l'élève d'Yvonne Astruc à l'*Academia Chigiana* de Sienne, en Italie.

Il est membre de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 1959 et cela fait presque vingt ans qu'il en est le premier violon associé. Il s'est produit en soliste, notamment avec l'Orchestre symphonique de Montréal, il a donné de fréquents récitals et enregistré pour la radio de la CBC, sans compter qu'il s'est produit avec des ensembles de musique de chambre, dans de la musique de film et qu'il a été l'invité de l'Orchestre de chambre de McGill, la SMCQ et d'autres orchestres.

MARCEL SAINT-CYR, violoncelle
Marcel Saint-Cyr est né à Québec. Diplômé du Conservatoire de Québec (premier prix) et de l'Université Laval (B.A.), il a également obtenu un diplôme de concert de la *Musikhochschule* de Karlsruhe. Il a eu pour maîtres Andre Navarra, Leo Koscielny, Wieland Kuijken, Riki Gerardi et Janos Liebner. Il a enseigné à l'Université de Toronto, à l'Université de Montréal, au Conservatoire de musique du Québec à Montréal et il est aujourd'hui professeur de musique de chambre à l'Université McGill.

Membre fondateur du Quatuor à cordes Orford, il en a fait partie pendant quinze ans. Il est également le fondateur de l'Ensemble baryton Eisenstadt (il joue le baryton au sein de cet ensemble), et membre du Quatuor de violoncelles de Montréal et d'autres ensembles de musique de chambre.

Program Notes

DRAMATIC TRIPTYCH
Lesia Dychko (b.1939)

A prolific composer, Lesia Dychko studied at the Kyiv Conservatory. As member of the executive of the Ukrainian Composers Association, she has been highly active in recent years in the promotion of national and international musical events, such as festivals, competitions and concerts of contemporary music . Known primarily as an inventive composer of choral music, which has been performed in several European countries and in North America, she has also written works for solo voice, for orchestra, ballet scores and an opera.

Dramatic Triptych (1993) was written for the Zuk Duo, inspired by their concert at the Second International Kyiv Music Fest. In this work elements of Ukrainian ritual chants, folk songs, and folk dances serve as the thematic basis for three contrasting movements with distinct pianistic sonorities.

DUMKA
Vasyl Barvinsky (1888-1963)

Following studies in Lviv and Prague, Vasyl Barvinsky, a native of western Ukraine, became a prominent and influential composer in the first half of the twentieth century. Active also as a pianist and critic, he was, for many years, professor and then director of the Lyssenko Institute of Music in Lviv. He wrote several cantatas, as well as other choral and vocal works, but his major output was in instrumental music. In addition to many works for piano solo, he wrote a *Ukrainian Rhapsody* for orchestra, a piano concerto, and works for various instrumental ensembles.

Dumka for cello and piano is one of several of his works for these two instruments. Imbued with melodic and rhythmic patterns inherent in Ukrainian folk music, it is also characteristic of his neo-romantic style, incorporating impressionistic touches and expressive lyricism.

LYRIC PIECE AND DANCE
Mykola Dremliuha (b.1917)

Composer and musicologist, Mykola Dremliuha studied at the Kyiv Conservatory, where he was later a professor of composition. His large scale works include symphonies, symphonic poems, a symphonic suite and piano concertos. His nearly sixty works for vocal solo include settings of Ukrainian folk songs. Other significant small scale works include preludes and etudes for piano solo. He is also the author of a book on Ukrainian piano music, published in 1958.

Lyric Piece and Dance, arranged for cello and piano by Petro Pshenychka, are based on Ukrainian folk music: the first, on a characteristically melancholy and introspective song; the other, on a spirited folk dance. In these particular works the harmonic texture is simple and conventional.

ANTIPHONS
Olexander Krasotov (b.1936)

Composer and pedagogue, Olexander Krasotov studied piano and composition at the Odessa Conservatory. A professor of theory and composition at the same institution for many years, he can count many prominent younger composers among his former students. He has composed numerous works in various genres: three operas, four symphonies, two concertos for piano, a trumpet concerto, two oratorios, three cantatas and many chamber and vocal works, as well as musicals and incidental music for plays.

Antiphons (1992) was written as an exploration of two-piano sonorities, emphasizing primarily the percussive aspect of the instrument. Following serial techniques, the work features the alternation and superimposition of a chorale-like theme and toccata-like sections, resulting in an energetic virtuoso work.

SONATA - OP.18
Viktor Kosenko (1896-1938)

Composer, pianist and pedagogue, Viktor Kosenko studied at the Petrograd Conservatory and tought at the Zhytomyr Music Tekhnikum, at the Lysenko Music and Drama Institute in Kyiv and at the Kyiv Conservatory. An active concert pianist, he performed in major cities throughout Ukraine. Like Chopin's, his compositional output was primarily for piano - about a hundred solo works, a piano concerto, a number of chamber works with piano - and normally for his own use as a performer. He also wrote a violin concerto, several orchestral works and numerous songs. His music is marked by emotional intensity, in a distinctive post-romantic idiom.

The sonata for violin and piano consists of two contrasting movements: a powerful, dramatic Allegro; and an introspective, lyrical Andantino semplice. Without using folklore material directly, the work evokes the character of typical Ukrainian melodic and rhythmic patterns with sometimes surprising harmonic changes.

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

THREE DANCES FOR TWO PIANOS
Myroslav Skoryk (b.1938)

Composer, conductor and pedagogue, Myroslav Skoryk graduated from the Lviv and Moscow Conservatories. Professor of composition at both the Kyiv and Lviv Conservatories, he also directs the Lviv Chamber Orchestra. His music has received international exposure due to a brilliant score for the acclaimed Ukrainian film, *Shadows of Forgotten Ancestors*. A masterful orchestrator, he has composed numerous orchestral works, among them concertos for piano, violin, and cello, as well as chamber works for various instrumental combinations. Several of these works have been performed recently in Canada and the U.S.A.

The somewhat unusual titles of the Three Dances (1995) point to Skoryk's interest in popular music traditions. The work is a sophisticated pastiche of several idioms. It is full of wit with moments of surprise, and marked by original musical insights.

Biographies

LUBA and IRENEUS ZUK, piano duo

Luba Zuk and her brother, Ireneus, perform both as soloists and as a piano duo. The Duo has appeared in concerts in Canada, the USA, the Far East and has made several tours of Western Europe. Its recent tours in Ukraine included repeat appearances at the International Music Festival in Kyiv.

The Zuk Duo has consistently promoted music by Canadian and Ukrainian composers. They have presented many premieres and several prominent composers have written especially for them.

Born in Western Ukraine, Luba and Ireneus Zuk are graduates of McGill University and the Conservatoire de Musique de Quebec in Montreal where they studied with Lubka Kolessa. Both also studied at the Mozarteum in Salzburg, and at the University of Alberta Banff School of Fine Arts. They are professors at McGill and Queen's Universities, respectively.

Luba Zuk studied also with Helmut Blume, Boris Roubakine and Hans Leigraf. She has performed on CBC Radio and Austrian National Radio, and her solo recital tours have taken her to major cities in Canada and the USA. She has a special interest in music by Ukrainian composers and has given North American premieres of many of their solo and chamber works.

Ireneus Zuk is a graduate of the Royal College of Music in London, the Juilliard School in New York, and holds a D.M.A. degree from the Peabody Conservatory of Johns Hopkins University in Baltimore. His teachers included Kendall Taylor, Sasha Gorodnitzky and Leon Fleischer. He has performed on CBC Radio and Television, as well as in numerous recitals in North America, Europe and the Far East, and as soloist with several orchestras.

EUGENE HUSARUK, violin

Eugene Husaruk was born in Warsaw of Ukrainian parents. In Canada since 1949, he is a graduate of the Faculty of Music, McGill University. He also studied at the Musikakademie in Vienna with Vasa Prihoda and Ricardo Odnopossov and conducting with Hans Swarowsky, as well as at the Academia Chigiana in Siena, Italy, with Yvonne Astruc.

He has been a member of the Montreal Symphony Orchestra since1959 and for nearly twenty years its Associate Concermaster. He has performed as soloist, notably with the Montreal Symphony Orchestra, appeared frequently in recitals and on CBC Radio, as well as in chamber ensembles, in music for films, and as guest with the McGill Chamber Orchestra, SMCQ , and other orchestras.

MARCEL SAINT-CYR, cello

Marcel Saint-Cyr was born in Quebec City. A graduate of the Quebec Conservatory (first prize) and Laval University (B.A.), he also earned a Concert Diploma from the Musikhochschule in Karlsruhe. His teachers included Andre Navarra, Leo Koscielny, Wieland Kuijken, Riki Gerardi and Janos Liebner. He tought at the University of Toronto, Universite de Montreal, Conservatoire de Musique de Quebec a Montreal, and is now a professor of chamber music at McGill University

A founding member of the Orford String Quartet, he performed with them for fifteen years. He is also the founder and barytonist of the Eisenstadt Baryton Ensemble, a member of the Montreal Cello Quartet, and of other chamber ensembles.

Programme

Dramatic Triptych (1993)* — **LESIA DYCHKO** (née en / b. 1939)
pour deux pianos / for two pianos
Andante drammatico
Lento
Adagio-Presto-Lento drammatico-Presto
Luba et / and Ireneus Zuk, piano

Dumka — **VASYL BARVINSKY** (1888-1963)
pour violoncelle et piano / for cello and piano

Lyric Piece and Dance — **MYKOLA DREMLIUHA** (né en / b. 1917)
pour violoncelle et piano / for cello and piano
Marcel Saint-Cyr, violoncelle / cello
Luba Zuk, piano

Antiphons (1992)** — **OLEXANDER KRASOTOV** (né en / b. 1936)
pour deux pianos / for two pianos
Luba et / and Ireneus Zuk, piano

Entracte -- Intermission

Sonata, opus 18 — **VIKTOR KOSENKO** (1896-1938)
pour violon et piano / for violin and piano
Allegro
Andantino semplice
Eugene Husaruk, violin
Ireneus Zuk, piano

Three Dances (1995)* — **MYROSLAV SKORYK** (né en / b.1938)
pour deux pianos / for two pianos
Entrance and something Spanish-moresque
Blues - almost American
Can-Can - as from an old gramophone record
Luba et / and Ireneus Zuk, piano

***création**, composée pour le duo de piano Luba et Ireneus Zuk
world premiere, composed for Luba and Ireneus Zuk piano duo

****création nord-américaine**, composée pour le duo de piano Luba et Ireneus Zuk
North-American premiere, composed for Luba and Ireneus Zuk piano duo

te
ns

ACH
50)

SON
09)

AIX
12)

SKI
29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McLavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

te
ns

ACH
50)

SON
'09)

AIX
12)

ISKI
29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le département de piano de la faculté de musique
de l'Université McGill présente un
The piano department of the McGill Faculty of Music presents

FESTIVAL OLIVIER MESSIAEN

Le mardi 11 février à 20 h / Tuesday, February 11 at 8:00 p.m.
Louise Bessette, piano
Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus
co-production avec la / this concert is co-produced by the Chaîne culturelle FM de la Société Radio-Canada.

Le mercredi 12 février à 20 h / Wednesday, February 12 at 8:00 p.m.
Quatuor pour la fin du temps, Visions de l'Amen
Ce concert sera enregistré par CBC Stereo / this concert will be recorded by CBC Stereo.

Le jeudi 13 février à partir de 14 h / Thursday, February 13 from 2:00 p.m. :
Conférence de / lecture by Jean Boivin : "*Messiaen: Music analyst at the Conservatoire de Paris: a general approach*"
Récital de Frédéric Lacroix, piano : *Petites esquisses d'oiseaux*
Conférence de / lecture by Matthew Ma : "*The study of Messiaen's Oiseaux exotiques and Couleurs de la Cité céleste*"
À partir de 16 h / from 4:00 p.m. :
Colloque animé par / colloquim moderated by Jean Lesage (in French), avec / with Gilles Tremblay, François Tousignant, Brian Cherney et / and Jean Boivin.
Salle de récital Clara Lichtenstein (C209). Entrée libre / Free admission.

Le vendredi 14 février à 20 h à la salle Pollack / Friday, February 14 at 8:00 p.m. in Pollack Hall
Trois petites Liturgies de la Présence divine, Oiseaux exotiques, Couleurs de la Cité céleste. Entrée libre / Free admission.

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Création musicale et tradition : un Festival Messiaen

Mélodie, rythme, timbre, polyphonie, harmonie, fils indissociables d'une trame, jamais complétée, tissée passionnément depuis dix siècles et au-delà; exploration, minutieuse et inspirée, de voies franchement nouvelles, intégrant le passé au présent, nourrie par les progrès de la technologie à toutes les époques, par le cheminement obstiné des sciences, lesquelles, de loin en loin, font soudain voir la nature sous un autre jour et contribuent à fouetter l'imaginaire :de tous ces éléments imbriqués qui génèrent des oeuvres définitives, complètes en elles- mêmes et donnent naissance à un temps musical caractéristique et original dès qu'elles sont jouées, est faite notre musique savante occidentale.

Il semble de plus en plus difficile de percevoir ou de sentir le lien qui existe entre musiques du passé et du présent et on peut se demander si, au fond, il n'en a pas été toujours ainsi. La 29e sonate pour piano de Beethoven ne saute pas immédiatement aux oreilles; que dire du lien entre l'opus 76 de Brahms et l'opus 11 de Schoenberg, entre les sonates de Scarlatti, *Iberia* d'Albeniz et *Les Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* de Messiaen? Ces liens pourtant sont très réels, à y regarder de plus près. Par contre, certain agrégats harmoniques des préludes de Messiaen pour piano, évoquant en surface le langage harmonique de Debussy, masquent les différences fondamentales qui existent entre ces deux compositeurs, surtout en ce qui touche la conception formelle. Tout ceci pour dire que pour aimer mieux il faut connaître plus.

Dans le cours du temps, de grands créateurs furent aussi de grands pédagogues. Quelques noms surgissent immédiatement dans notre mémoire : Bach, Kodály, Bartók, Schoenberg et Messiaen. La place qu'ils ont prise dans l'histoire -- ou plutôt peut-être celle qu'on leur a donnée -- tient à la profondeur et à l'intensité de leur réflexion et de leur recherche, à la conscience qu'ils avaient de leurs connaissances, à la pertinence de leur vision du passé ainsi que du présent toujours en marche, à la relation directe entre leur savoir, leur désir, leur souci et leur habilité à le communiquer d'une part, et leurs oeuvres elles-mêmes d'autre part.

S'il n'y avait pas eu les concertos de Mozart, les *Vêpres* de Monteverdi, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et son oeuvre pour piano, il n'y aurait pas eu Messiaen. S'il n'y avait pas eu Messiaen, pas eu non plus Stockhausen, Boulez, Xenakis, ainsi qu'une large part de la musique d'aujourd'hui. Soyons donc, oui, résolument modernes, tout en demeurant résolument conscients de ce qui nous relie au passé. Abandonnons-nous cette semaine à cette musique d'un créateur qui, au-delà et à travers la maîtrise absolue de sont art, était capable d'émerveillement et de contemplation, de joie et d'espoir. Le poète va parler : écoutons-le. C'est la raison d'être de ce festival.

Louis-Philippe Pelletier, directeur du département de piano

Musical Creation and Tradition: A Messiaen Festival

Melody, rhythm, timbre, polyphony, harmony - eternally raveled threads of a weft, never completed, woven passionately through ten centuries, and beyond — exploration, meticulous, inspired, of frankly new roads, integrating the past and the present, nourished by the progress of technology through the epochs, by the unrelenting drive of the sciences, which, now and then, suddenly views nature in a new light and contributes to stirring the imagination; all these elements, generating definitive self-contained works, giving birth to a characteristic and orginal musical era through their performance, make up our tradition of learned Western music.

It seems more and more difficult to perceive or feel the link between music of the past and present and one can ask, if in fact, this has not always been so. The relationship, for example, between the *First Symphony* of Beethoven and his *29th Piano Sonata* does not immediately strike the ear, neither do the relationships between Brahms' *Opus 76* and Schoenberg's *Opus 11*, between the sonatas of Scarlatti, or between Albeniz' *Iberia* and Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*. But these relationships are quite real, particularly when examined more closely. On the other hand, certain harmonic characteristics of Messiaen's *Préludes* evoke, at least superficially, the harmonic language of Debussy, masking the fundamental differences existing between these composers particularly in regard to their conception of form.

Throughout history, some great creators have also been great teachers. Several names immediately spring to mind: Bach, Kodály, Bartók, Schoenberg and Messiaen. The place they occupy in history, or perhaps that has been accorded to them by it, acknowledges the depth and intensity of their reflection and research, the self-awareness of their knowledge, the relevance of their vision of the past as well as of the present, and the direct relationship of their knowledge, their desires, their worries, and their ability to communicate them both personnaly and through their works.

Had it not been for the concertos of Mozart, the *Vespers* of Monteverdi, *Pelléas et Mélisande* of Debussy as well as his piano music, there would never have been Messiaen. Had it not been for Messiaen there would not be Stockhausen, Boulez, Xenakis, nor a large part of today's music. So let us be resolutely modern, while always remaining conscious of our links to the past. This week, let us abandon ourselves to the music of a creator who through the complete mastery of his art is capable of wonderment and contemplation, of joy and hope. The poet speaks, listen to him. That is the purpose of this festival.

Louis-Philippe Pelletier, Chair, Piano Department

Olivier Messiaen (1908-1992) est l'un des plus importants compositeurs du XXe siècle. Usant de procédés de composition novateurs, il a puisé dans des sources aussi diverses que les rythmes hindous et le catholicisme.

Il commence à composer à l'âge de 7 ans; à 11 ans, il est admis au Conservatoire de Paris où il étudie l'harmonie, le contrepoint, la fugue, l'accompagnement de piano, l'histoire de la musique et la composition. Il y termine ses études en 1930 et devient titulaire du grand orgue de La Trinité à Paris, poste qu'il occupera presque toute sa vie. Il n'interrompt d'ailleurs son activité d'organiste qu'à deux reprises, une première fois durant la guerre, puis de nouveau lorsqu'il faut réparer l'orgue. L'intérêt qu'il porte à l'improvisation l'amène à étudier l'orgue avec Marcel Dupré, dont l'influence se fait sentir dans ses grandes oeuvres d'orgue. C'est après avoir été nommé à La Trinité que Messiaen commence à écrire pour l'orgue, qui, jusqu'en 1940, reste son instrument de prédilection. L'orgue présentait alors peu d'attrait pour les compositeurs, mais il convenait aux idées de Messiaen qui aimait jouer avec les combinaisons de timbres.

Entre 1932 et 1936, par réaction à l'influence qu'exerçaient Erik Satie et Jean Cocteau, il forme le groupe La Jeune France avec André Jolivet, Jean Yves Daniel-Lesur et Ives Baudier. Le groupe, qui s'est donné pour but de rétablir le caractère humain et spirituel de la musique, donne des concerts où sont jouées les oeuvres de ses membres. En 1940, Messiaen est fait prisonnier et c'est durant sa captivité qu'il compose le Quatuor pour la fin du Temps. À sa libération en 1941, il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. Entre 1943 et 1947, il donne des leçons semi-privées d'analyse et de composition à Pierre Boulez, Yvonne Loriod, Yvette Grimaut, Maurice LeRoux et Jean-Louis Martinet, qui se font appeler les flèches. Son activité de professeur est couronnée par sa nomination à la tête d'une classe d'analyse musicale créée expressément pour lui au Conservatoire de Paris. L'enseignement qu'il y dispense s'écarte des programmes établis et porte sur des sujets aussi divers que la métrique grecque, les rythmes hindous et le chant des oiseaux. Au cours des années 50, Messiaen resserre ses liens avec les jeunes compositeurs les plus en vue, non pas comme professeur, mais comme compositeur. Il est appuyé par les Concerts du Domaine Musical, fondés en 1954 par Boulez, où sont créées beaucoup de ses oeuvres et celles d'autres compositeurs.

Au début du XXe siècle, deux tendances se dessinent en musique. La première, représentée par la seconde école de Vienne à laquelle appartiennent Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) et Anton Webern (1883-1945), favorise le sérialisme et l'unité de l'idée. La seconde s'oppose aux excès du XIXe siècle et à la conception grandiose qu'on s'y était faite du rôle de la symphonie. C'est à cette dernière tendance que se rattachent notamment Debussy, Stravinski et Varèse. Messiaen, qui n'appartient à aucune école, a hérité d'une conception coloriste plutôt que fonctionnelle de l'harmonie. Cela l'amène à repenser les relations qui existent entre les structures fondées sur la hauteur du son, le rythme et le timbre. À la fin des années quarante, Messiaen s'adonne au sérialisme total et c'est de cette époque que datent des oeuvres expérimentales comme les Quatre études de rythme (1949-1950) et Cantéyodjayâ (1948). Le théâtre, et particulièrement l'opéra et les pièces de Shakespeare ont influencé son oeuvre. Très tôt initié à l'opéra, Messiaen a aussi subi l'influence de son père, Pierre Messiaen, qui était professeur d'anglais et auteur d'une traduction des oeuvres de Shakespeare. Messiaen s'est aussi inspiré de la nature, du chant des oiseaux, du catholicisme, de la métrique grecque et des rythmes hindous et médiévaux. En 1942, il publie un traité intitulé Technique de mon langage musical, où il décrit les caractéristiques de son style musical.

Messiaen se définissait comme un compositeur et un rythmicien. C'est dire l'importance que le rythme revêt dans son langage musical. Plusieurs influences ont stimulé son imagination rythmique : la métrique grecque, et particulièrement les rythmes fondés sur les nombres impairs, les rythmes médiévaux et les rythmes hindous. Dans ce domaine, sa principale source d'inspiration est le Salgîta-Ratnâkara de Carnagadeva, qui répertorie les 120 rythmes des différentes

provinces indiennes. Messiaen s'est également beaucoup intéressé aux divers procédés d'altération du rythme : augmentation, diminution, ajout ou soustraction d'éléments, combinaison ou fractionnement de rythmes. C'est grâce à ces procédés qu'il a conçu les rythmes non rétrogradables qui occupent une si grande place dans son oeuvre. Si les rythmes de Debussy l'ont influencé, il les a perfectionnés et affranchis de la tonalité et de l'impulsion. Dans bon nombre de ses oeuvres, les lignes de mesure perdent leur fonction rythmique et malgré leur présence, il n'y a parfois aucune indication de mesure. L'interprète doit alors s'en remettre à l'unité fondamentale du rythme ou de l'impulsion. Le rythme de Messiaen est fait d'une accumulation de durées plutôt que d'une division du temps en parties égales. De fait, Messiaen a cherché à s'affranchir de la mesure de la durée, à suspendre le déroulement du temps, à créer un sentiment d'intemporalité. On a dit que le refus de concevoir le temps comme une progression tournée vers l'avenir est la matière génératrice et la substance même de sa musique. Le compositeur a notamment eu recours aux rythmes non rétrogradables et à l'*ostinato* rythmique dans la *Liturgie de cristal* et dans le premier mouvement du *Quatuor*.

L'harmonie prend chez Messiaen une forme unique, alliant tonalité, atonalité et modalité. La technique harmonique de Messiaen est essentiellement fondée sur l'utilisation de modes à transposition limitée. On a comparé sa manière de composer au travail d'un peintre; chez lui, la couleur harmonique n'est cependant jamais dissociée de l'instrumentation et de la structure harmonique. Messiaen disait d'ailleurs voir intérieurement des couleurs lorsqu'il écrivait ou entendait des harmonies. Il en a donné une illustration dans la partition de *Couleurs de la cité céleste* (1963), où les accords ont la couleur qu'ils évoquent dans l'esprit du compositeur. Messiaen n'utilise pas le contrepoint, lui préférant homophonie ou l'hétérophonie, c'est-à-dire la coexistence de fils distincts. Ainsi, dans ses oeuvres pour orgue, la complexité des harmonies résulte de l'utilisation séparée ou combinée des jeux d'orgue et des instruments de l'orchestre.

Comme nous l'avons vu plus haut, Messiaen s'est aussi inspiré de l'ornithologie et de la théologie. Il était passionné d'ornithologie et a recueilli et transcrit des centaines de chants d'oiseaux. Le *Quatuor* est la première oeuvre où il en a utilisé et il en a fait régulièrement usage après 1950. Le chant des oiseaux a directement inspiré bon nombre de ses compositions, et particulièrement *Réveil des Oiseaux* (1953) pour piano et orchestre, *Catalogue d'oiseaux* (1959) pour piano solo et *Oiseaux exotiques* (1955-1956) pour piano et instruments à vent et à percussion. Cette dernière oeuvre est un collage d'une quarantaine de chants d'oiseaux.

Catholique fervent, c'est notamment son désir d'illustrer la mythologie chrétienne qui l'a incité à composer. Il aurait un jour déclaré : «Un certain nombre de mes oeuvres ont pour but de mettre en valeur les vérités théologiques de la foi catholique. C'est là le principal aspect de mon oeuvre, le plus noble et sans doute le plus utile, le plus valable, le seul que je n'aurai peut-être pas à regretter à l'heure de ma mort». Messiaen attribuait une signification symbolique à certains chiffres comme 3, 5 et 7. Le chiffre 3 représente la Trinité; il est le fondement de la structure texturale du *Mystère de la Sainte Trinité* dans *Le Corps Glorieux*. Le chiffre 5 est celui du dieu indien Shiva, qui représente la mort de la mort. Ainsi, la *Messe de la Pentecôte* comporte cinq mouvements. Mais le chiffre le plus important est 7, car selon le compositeur c'est : «le nombre parfait, celui des 6 jours de la création sanctifiés par le sabbat divin : le «sept» correspondant à ce (jour de) repos se prolonge dans l'éternité et devient le «huit» de la lumière inextinguible, de la paix absolue». Les chiffres 7 et 8 se retrouvent dans le *Quatuor*, dont 7 mouvements se rapportent à des sujets théologiques, tandis que le dernier a simplement pour titre *Intermède*. Pour *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944), Messiaen s'est inspiré de diverses sources religieuses. Certains mouvements sont plus descriptifs que symboliques et s'inspirent de diverses formes d'art visuel religieux et des écrits de certains théologiens. C'est également le symbolisme des nombres qui régit la distribution du sujet dans l'ensemble de l'oeuvre.

Katia Strieck

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le mardi 11 février 1997
à 20 h

Tuesday, February 11, 1997
8:00 p.m.

LOUISE BESSETTE, piano

Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus
d'Olivier Messiaen

I *Regard du Père.* "Et Dieu dit : 'Celui-ci est mon Fils bien-aimé en qui j'ai pris toutes mes complaisances'..."

II. *Regard de l'Étoile.* "Choc de la grâce ... l'étoile luit naïvement, surmontée d'une croix."

III. *L'Échange.* "Descente en gerbe, montée en spirale ; terrible commerce humano-divin. Dieu se fait homme pour nous rendre dieux ..."

IV. *Regard de la Vierge.* "Innocence et tendresse ... la femme de la Pureté, la femme du Magnificat, la Vierge regarde son Enfant ..."

V. *Regard du Fils sur le Fils.* "Mystère, rais de lumière dans la nuit — réfraction de la joie, les oiseaux du silence — la personne du Verbe dans une nature humaine — mariage des natures humaine et divine en Jésus-Christ."

VI. *Par Lui tout a été fait.* "Foisonnement des espaces et durées ; galaxies, photons, spirales contraires, foudres inverses ; par *Lui* (le Verbe) tout a été fait ... à un moment, la création nous ouvre l'ombre lumineuse de sa Voix."

VII. *Regard de la Croix.* "La Croix lui dit : tu seras prêtre dans mes bras ..."

VIII. *Regard des Hauteurs.* "Gloire dans les hauteurs ... les hauteurs descendent sur la crèche comme un chant d'alouette ..."

IX. *Regard du Temps.* "Mystère de la plénitude des temps ; le Temps voit naître en lui Celui qui est éternel ..."

X. *Regard de l'Esprit de Joie.* "Danse véhémente, ton ivre des cors, transport du Saint-Esprit ... la joie d'amour du Dieu bienheureux dans l'âme de Jésus-Christ..."

Entracte - Intermission

XI. *Première communion de la Vierge.* "Après l'Annonciation, Marie adore Jésus en elle ... mon Dieu, mon fils, mon magnificat! — mon amour sans bruit de paroles ..."

XII. *La Parole toute-puissante.* "Cet enfant est le Verbe qui soutient toutes choses par la puissance de sa parole ..."

XIII. *Noël.* "Les cloches de Noël disent avec nous les doux noms de Jésus, Marie, Joseph..."

XIV. *Regard des Anges.* "Scintillements, percussions ; souffle puissant dans d'immenses trombones ; tes serviteurs sont des flammes de feu ... puis le chant des oiseaux qui avale du bleu — et la stupeur des anges s'agrandit : — car ce n'est pas à eux mais à la race humaine que Dieu s'est uni ..."

XV. *Le Baiser de l'Enfant-Jésus.* "À chaque communion, l'Enfant-Jésus dort avec nous près de la porte ; puis il l'ouvre sur le jardin et se précipite à toute lumière pour nous embrasser ..."

XVI. *Regard des Prophètes, des Bergers et des Mages.* "Musique exotique : tam-tams et hautbois, concert énorme et nasillard ..."

XVII. *Regard du silence.* "Silence dans la main, arc-en-ciel renversé ... chaque silence de la crèche révèle musiques et couleurs qui sont les mystères de Jésus-Christ..."

XVIII. *Regard de l'Onction terrible.* "Le Verbe assume une certaine nature humaine ; choix de la chair de Jésus par la Majesté épouvantable ..."

XIX. *Je dors, mais mon coeur veille.* "Ce n'est pas d'un ange l'archet qui sourit — c'est Jésus dormant qui nous aime dans son Dimanche et nous donne l'oubli ..."

XX. *Regard de l'Église d'Amour.* "La grâce nous fait aimer Dieu comme Dieu s'aime ; après les gerbes de nuit, les spirales d'angoisse, voici les cloches, la gloire et le baiser d'amour ... toute la passion de nos bras autour de l'Invisible ..."

Ce concert est enregistré par la Chaîne culturelle FM de Radio-Canada et sera diffusé ultérieurement à l'émission **Radio-Concert** entendue du lundi au vendredi à 20 h (100,7).
This concert will be recorded by the *Chaîne culturelle FM de Radio-Canada* and will be broadcast at a later date on the program ***Radio-Concert*** heard Monday to Friday at 8:00 p.m. (100.7).

Réalisation / Production: Michèle Patry
Coordination: Christiane LeBlanc

INFO-RADIO-CONCERT :
(514) 597-3800
(888) 597-3800 (extérieur)

SRC Radio Réseau FM Stéréo

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Commentaire du compositeur sur les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*

"Contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche et regards qui se posent sur Lui : depuis le regard indicible de Dieu le Père jusqu'au regard multiple de l'Église d'amour, en passant par le regard inouï de l'esprit de Joie, par le regard si tendre de la Vierge, puis des Anges, des Mages et des créatures immatérielles ou symboliques (le Temps, les Hauteurs, le Silence, l'Étoile, la Croix). En dehors des thèmes particuliers à chacune des vingt pièces, quatre thèmes cycliques circulent à travers l'oeuvre :

Le *thème de Dieu* se trouve dans les trois pièces dédiées aux trois Personnes de la Sainte Trinité (n° 1, *Regard du Père* ; n° 5, *Regard du Fils sur le Fils* ; n° 10, *Regard de l'esprit de Joie*). Il se trouve encore dans *Par Lui tout a été fait* (n° 6) (puisque la Création est attribuée au Verbe sans qui rien n'a été fait) ; il est présent dans *le Baiser de l'Enfant-Jésus* (n° 15) et dans *Première communion de la Vierge* (n° 11) (elle portait Jésus en elle) ; il est magnifié dans *Regard de l'Église d'amour* (n° 20) (l'Église et tous les croyants sont le corps du Christ). Le *Thème de l'amour mystique* revient dans *Par Lui tout a été fait* (n° 6), *Je dors, mais mon coeur veille* (n° 19) et *Regard de l'Église d'amour* (n° 20). Le n° 2 et le n° 7 ont le même thème de *l'Étoile et de la Croix*, parce que l'un ouvre et l'autre ferme la période terrestre de Jésus. Le *thème d'accords* se trouve partout, fractionné, concentré, auréolé de résonances, combiné avec lui-même, changé de rythme et de registre, transformé, transmuté de toutes sortes de façons : c'est un complexe de sons destiné à de perpétuelles variations, préexistant dans l'abstrait comme une série, mais bien concret et très aisément reconnaissable par ses couleurs : un gris-bleu d'acier traversé de rouge et d'orange vif, un violet mauve taché de brun cuir et cerclé de pourpre violacé.

Les numéros des pièces sont ordonnés par les contrastes de tempo, d'intensité, de couleur — et aussi par des raisons symboliques. Sont distribués de cinq en cinq les regards qui traitent de la Divinité : n° 1, *Regard du Fils sur le Fils* ; n° 10, *Regard de l'esprit de Joie* ; n° 15, *le Baiser de l'Enfant-Jésus* (manifestation visible du Dieu invisible) ; n° 20, *Regard de l'Église d'amour* (qui prolonge le Christ). Le *Regard de la Croix* porte le n° 7, chiffre parfait, parce que les souffrances du Christ en croix ont rétabli l'ordre troublé par le péché. Les Anges étant confirmés en grâce, le *Regard des Anges* porte le n° 14 (2 X 7). Le *Regard du Temps* porte le n° 9 : le Temps a vu naître en lui Celui qui est Éternel en l'enfermant dans les neuf mois de maternité que connaissent tous les autres enfants. Le *Regard de l'Onction terrible* porte le n° 18 (2 X 9) parce que la Divinité est répandue sur l'Humanité du Christ en une seule personne qui est le Fils de Dieu : cette Onction stupéfiante, ce choix d'une certaine chair par la Majesté épouvantable, suppose l'Incarnation et la Nativité. Les deux pièces qui parlent de la création : de la Création et du Gouvernement divin ou soutien de toutes choses et Création continue sans cesse sont : *Par Lui tout a été fait* (n° 6, chiffre de la Création) et *La Parole toute-puissante* (n° 12, 2 X 6).

Dom Columba Marmion (*le Christ dans ses Mystères*) et après lui Maurice Toesca (*les douze Regards*) ont parlé des regards des bergers, des Anges, de la Vierge, du Père céleste : j'ai repris la même idée en la traitant de façon un peu différente et en ajoutant seize nouveaux regards. Sans parler des chants d'oiseaux, carillons, spirales, stalactites, galaxies, photons, des textes de saint Thomas, saint Jean de la Croix, sainte Thérèse de Lisieux, des Évangiles et du Missel m'ont également influencé. Plus que dans toutes mes précédentes oeuvres, j'ai cherché ici un langage d'amour mystique, à la fois varié, puissant et tendre, parfois brutal, aux ordonnances multicolores."

Olivier Messiaen

Biographie

Originaire de Montréal, **Louise Bessette** a étudié avec Raoul Sosa, à Montréal, Eugene List, à New York, et Yvonne Loriod et Claude Helffer à Paris. En 1986, elle remporte le premier prix du Concours international de musique contemporaine pour piano de Saint-Germain-en-Laye. Elle a également remporté le Concours de musique canadienne Eckhardt-Gramatté en 1981, de même que le premier prix et le prix spécial de piano au Concours international Gaudeamus pour la musique contemporaine à Rotterdam en 1989. La Presse la nommait Personnalité de la semaine en février 1986, et le Salon de la femme de Montréal lui décernait le titre de Femme de l'Année, catégorie Arts, en 1989. En 1991, elle reçoit le Prix Flandres-Québec en reconnaissance de son apport à la musique contemporaine. Louise Bessette a donné des concerts à travers l'Europe, les États-Unis et le Canada. Des compositeurs du monde entier lui écrivent des oeuvres. Sa récente tournée en France et en Suisse, où elle présentait entre autres les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, a été couronnée de succès. Les critiques ont dit : «Messiaen a trouvé en Louise Bessette une interprète prodigieuse, son interprète moderne la plus inspirée...digne d'une admiration totale et inconditionnelle» (*Journal de Genève*, 4 décembre 1996). «Deux heures et demie de musique d'une intensité folle, mais aussi d'une exigence technique inouïe, que Louise Bessette donne de mémoire et dans un engagement total...l'auditeur en sort abasourdi, mais ravi». (*24 Heures*, Lausanne, 4 décembre 1996).

Biography

A native Montrealer, **Louise Bessette** studied with Raoul Sosa, in Montréal, Eugene List, in New York, and Yvonne Loriod and Claude Helffer in Paris. In 1986, she won First Prize in the *Concours international de musique contemporaine* in Saint-Germain-en-Laye. She obtained top honours with a first place in the Eckhardt-Gramatté Canadian Music Award in 1981, as well as the First Prize and the special prize for piano at Rotterdam's 1989 International Gaudeamus Competition for contemporary Music. *La Presse* named her Personality of the Week in February 1986, and Montreal's Salon de la femme named her Woman of the Year in the Arts category in 1989. In 1991, she received Ghent's (Belgium) Flandres-Québec Award in recognition of her contribution to contemporary music. Louise Bessette has performed throughout Europe, the United States and Canada. Composers from all over the world have written works especially for her. She recently completed a very successful tour in France and Switzerland where she performed the *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*. Critics praised her art: «*Messiaen a trouvé en Louise Bessette une interprète prodigieuse, son interprète moderne la plus inspirée...digne d'une admiration totale et inconditionnelle*». (*Journal de Genève*, December 4, 1996). «*Deux heures et demie de musique d'une intensité folle, mais aussi d'une exigence technique inouïe, que Louise Bessette donne de mémoire et dans un engagement total...l'auditeur en sort abasourdi, mais ravi*». (*24 Heures*, Lausanne, December 4, 1996).

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Olivier Messiaen (1908-1992) was one of the most important composers of the twentieth century. His compositional techniques were innovative, and influences on his music ranged from Hindu rhythms to Catholicism.

Messiaen began composing at age 7, and at age 11 was admitted to the Paris Conservatoire where he studied harmony, counterpoint, fugue, piano accompaniment, music history, and composition. He completed his studies in 1930, and became the principal organist at the church of *La Trinité* in Paris, a position which he held for most of his life. His duties as organist were interrupted only twice, once during the war, and once while the organ underwent repairs. Messiaen studied organ with Marcel Dupré because of his interest in improvisation, and Dupré's influence can be heard in Messiaen's 'show-pieces' for organ. Messiaen began writing for the organ after his appointment at *La Trinité*, and until 1940 it was the primary instrument for his compositions. These works came at a time when the organ's attractiveness to composers was limited, but the nature of the organ suited Messiaen's compositional ideas because it allowed him to experiment with combinations of timbre.

Between 1932 and 1936 the group *La Jeune France*, formed by Messiaen, André Jolivet, Jean Yves Daniel-Lesur, and Ives Baudier, was formed in response to the influences of Erik Satie and Jean Cocteau. The group presented concerts of their own music and aimed to restore to music a more human and spiritual quality. Messiaen was a prisoner of war in 1940, and during this time, he composed *Quatuor pour la fin du temps*. Liberated in 1941, he became a professor of harmony at the Paris Conservatoire. Messiaen gave semi-private lessons in analysis and composition in 1943-7 to Pierre Boulez, Yvonne Loriod, Yvette Grimaut, Maurice LeRoux, and Jean-Louis Martinet, who referred to themselves as *les flèches*. His activities as a teacher were crowned by his appointment to a class of musical analysis at the Paris Conservatoire, created especially for him. In this course, Messiaen went beyond the traditional courses offered at the Paris Conservatoire, and taught subjects ranging from Greek meter and Hindu rhythms to birdsong. The 1950's saw Messiaen strengthen his contacts with the important young composers not as a teacher, but as a composer. He was supported by the *Domaine Musical*, founded in 1954 by Boulez, which premiered many of his works and those of other composers.

At the beginning of the twentieth century there were two trends evolving in music. The first trend, represented by the Second Viennese School, consisting of Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935), and Anton Webern (1883-1945), promoted serialism and the unity of idea. An opposition to the excesses of the nineteenth century and its grandiose conception of the role of the symphony comprised the second trend. Composers involved in this second trend were Debussy, Igor Stravinsky, and Edgard Varèse. Messiaen, who did not belong to a particular school, inherited the colouristic, rather than the functional conception of harmony. This led him to rethink the relationships between pitch-structures, rhythm, and timbre. Messiaen did move to total serialism in the late 1940's, and some of his experimental compositions during this time include *Quatre études de rhythme* (1949-50), and *Cantéyodjayâ* (1948). He was influenced by the theater, especially opera and Shakespeare's plays. He was exposed to opera at a young age, and his father, Pierre Messiaen, who was an English teacher and published a translation of Shakespeare's works, influenced him. Other influences include nature, birdsong, Catholicism, Greek meters, and Hindu and medieval rhythms. In 1942, Messiaen published the treatise *Technique de mon langage musical* in which he explained the characteristics of his musical style.

Messiaen has referred to himself as a composer and a rhythmician. This stresses the importance rhythm plays in his musical language. His rhythmic imagination was stimulated by several influences: Greek meters, especially rhythms using odd numbers, medieval rhythm, and Hindu rhythms. Messiaen's main source of Hindu rhythms was the thirteenth century *Salgîta-Ratnâkara* by Carnagadeva which lists

the 120 rhythms found in the different Indian provinces. Messiaen also paid particular attention to the ways of altering rhythms through augmentation, diminution, the addition or subtraction of elements, and by combining or splitting rhythms. It was through the application of these methods that Messiaen developed the non-retrogradable rhythms which play an important part in his work. Although the rhythms of Debussy influenced Messiaen, he took them one step further and freed them from dependence on tonality and pulse. In many of his works, the rhythmic function of the barline is ignored, and at times, although the barlines are present, there is no indication of meter. It is at this time that the performer has to rely on the basic unit of the beat or pulse. Messiaen's rhythm amounts to an accumulation of durations rather than a division of time into equal parts. In fact, Messiaen tried to move away from the measurement of time, his aim was to produce a suspension of time or a feeling of timelessness. It has been stated that the denial of forward-moving time is the generative and fundamental substance of Messiaen's music. His use of non-retrogradable rhythms, and the rhythmic ostinato can be heard in the *Liturgie de cristal*, and in the first movement of the *Quatuor*.

Messiaen's use of harmony is also unique, combining tonality, atonality, and modality. The central part of Messiaen's harmonic technique is the use of his modes of limited transposition. Messiaen has been described as composing much in the same way as a painter mixes colours; he is aware of both instrumentation and harmonic structure when producing the harmonic colours, and he has described how he envisions colours as he writes or hears harmonies. This can be seen in his *Couleurs de la cité celeste* (1963) for which the score is written in the colours he associated with the chords. Messiaen does not make use of counterpoint, but uses homophony or heterophony, the coexistence of distinct threads. In his works for organ and orchestra, for example, he makes use of the organ stops, the orchestral instruments, and their combinations to produce complex harmonic sounds.

As stated previously, ornithology and theology also influenced his works. Messiaen was an avid ornithologist, collecting and transcribing hundreds of. Birdsong was first used in *Quatuor*, and Messiaen began using it regularly after 1950. It was a direct source for many of his compositions, in particular: *Réveil des Oiseaux* (1953) for piano and orchestra, *Catalogue d'oiseaux* (1959) for solo piano and *Oiseaux exotiques* (1955-6) for piano, winds, and percussion. *Oiseaux exotiques* is a collage of approximately forty birdsongs.

Messiaen was also a devout Catholic, and his wish to display Christian mythology in music gave him a reason to compose. Messiaen is quoted as saying: "a certain number of my works are destined therefore to highlight the theological truths of the Catholic faith. This is the main aspect of my work, the most noble, without doubt the most useful, the most valid, the sole aspect which I will not perhaps regret at the hour of my death." Messiaen attaches symbolic significance to certain numbers: 3, 5, and 7. The number 3 represents the Trinity, and this number is the basis of the textural structure of '*Le Mystère de la Sainte Trinité*' from *Le Corps Glorieux*. The number 5 is that of the Indian god Shiva who represents the death of death. Messiaen's *Messe de la Pentecôte* is written in five movements. The most important number is 7, as he states: "the perfect number, the Creation of 6 days sanctified by the divine Sabbath: the 'seven' of this (day of) rest is prolonged through eternity and becomes the 'eight' of inextinguishable light, of perfect peace." Both the numbers 7 and 8 are present in the *Quatuor*: there are 7 movements relating to theological subjects, and one movement simply referred to as *Intermède*. For his composition *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944) he had various sources of religious inspiration. Some of the movements are descriptive rather than symbolic, and are inspired by various forms of religious visual art and theological writers. Messiaen also used number symbolism to govern the distribution of the subject throughout the work.

Katia Strieck

te
ns

ACH
50)

SON
'09)

AIX
12)

ISKI
29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

te
ns

ACH
50)

SON
'09)

AIX
'12)

ISKI
29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le département de piano de la faculté de musique
de l'Université McGill présente un
The piano department of the McGill Faculty of Music presents

FESTIVAL OLIVIER MESSIAEN

Le mardi 11 février à 20 h / Tuesday, February 11 at 8:00 p.m.
Louise Bessette, piano
Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus
Ce concert est produit en collaboration avec la / this concert is co-produced by the Chaîne culturelle FM de la Société Radio-Canada.

Le mercredi 12 février à 20 h / Wednesday, February 12 at 8:00 p.m.
Quatuor pour la fin du temps, Visions de l'Amen
Yehonaton Berick, violon / violin
Michael Dumouchel, clarinette / clarinet
Antonio Lysy, violoncelle / cello
Eugene Plawutsky, piano
Marina Mdivani, piano
Ce concert sera enregistré par CBC Stereo / this concert will be recorded by CBC Stereo.

Le jeudi 13 février à partir de 14 h / Thursday, February 13 from 2:00 p.m. :
Conférence de / lecture by Jean Boivin : "*Messiaen: Music analyst at the Conservatoire de Paris: a general approach*"
Récital de Frédéric Lacroix, piano : *Petites esquisses d'oiseaux*
Conférence de / lecture by Matthew Ma : "*The study of Messiaen's Oiseaux exotiques and Couleurs de la Cité céleste*"
À partir de 16 h / from 4:00 p.m. :
Colloque animé par / colloquium moderated by Jean Lesage (in French), avec / with Gilles Tremblay, François Tousignant, Brian Cherney et / and Jean Boivin.
Salle de récital Clara Lichtenstein (C209). Entrée libre / Free admission.

Le vendredi 14 février à 20 h à la salle Pollack / Friday, February 14 at 8:00 p.m. in Pollack Hall
Trois petites Liturgies de la Présence divine, Oiseaux exotiques, Couleurs de la Cité céleste. Entrée libre / Free admission.

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Création musicale et tradition : un Festival Messiaen

Mélodie, rythme, timbre, polyphonie, harmonie, fils indissociables d'une trame, jamais complétée, tissée passionnément depuis dix siècles et au-delà; exploration, minutieuse et inspirée, de voies franchement nouvelles, intégrant le passé au présent, nourrie par les progrès de la technologie à toutes les époques, par le cheminement obstiné des sciences, lesquelles, de loin en loin, font soudain voir la nature sous un autre jour et contribuent à fouetter l'imaginaire :de tous ces éléments imbriqués qui génèrent des oeuvres définitives, complètes en elles-mêmes et donnent naissance à un temps musical caractéristique et original dès qu'elles sont jouées, est faite notre musique savante occidentale.

Il semble de plus en plus difficile de percevoir ou de sentir le lien qui existe entre musiques du passé et du présent et on peut se demander si, au fond, il n'en a pas été toujours ainsi. La 29e sonate pour piano de Beethoven ne saute pas immédiatement aux oreilles; que dire du lien entre l'opus 76 de Brahms et l'opus 11 de Schoenberg, entre les sonates de Scarlatti, *Iberia* d'Albeniz et *Les Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* de Messiaen? Ces liens pourtant sont très réels, à y regarder de plus près. Par contre, certain agrégats harmoniques des préludes de Messiaen pour piano, évoquant en surface le langage harmonique de Debussy, masquent les différences fondamentales qui existent entre ces deux compositeurs, surtout en ce qui touche la conception formelle. Tout ceci pour dire que pour aimer mieux il faut connaître plus.

Dans le cours du temps, de grands créateurs furent aussi de grands pédagogues. Quelques noms surgissent immédiatement dans notre mémoire : Bach, Kodály, Bartók, Schoenberg et Messiaen. La place qu'ils ont prise dans l'histoire -- ou plutôt peut-être celle qu'on leur a donnée – tient à la profondeur et à l'intensité de leur réflexion et de leur recherche, à la conscience qu'ils avaient de leurs connaissances, à la pertinence de leur vision du passé ainsi que du présent toujours en marche, à la relation directe entre leur savoir, leur désir, leur souci et leur habilité à le communiquer d'une part, et leurs oeuvres elles-mêmes d'autre part.

S'il n'y avait pas eu les concertos de Mozart, les *Vêpres* de Monteverdi, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et son oeuvre pour piano, il n'y aurait pas eu Messiaen. S'il n'y avait pas eu Messiaen, pas eu non plus Stockhausen, Boulez, Xenakis, ainsi qu'une large part de la musique d'aujourd'hui. Soyons donc, oui, résolument modernes, tout en demeurant résolument conscients de ce qui nous relie au passé. Abandonnons-nous cette semaine à cette musique d'un créateur qui, au-delà et à travers la maîtrise absolue de sont art, était capable d'émerveillement et de contemplation, de joie et d'espoir. Le poète va parler : écoutons-le. C'est la raison d'être de ce festival.

Louis-Philippe Pelletier, directeur du département de piano

Musical Creation and Tradition: A Messiaen Festival

Melody, rhythm, timbre, polyphony, harmony - eternally raveled threads of a weft, never completed, woven passionately through ten centuries, and beyond — exploration, meticulous, inspired, of frankly new roads, integrating the past and the present, nourished by the progress of technology through the epochs, by the unrelenting drive of the sciences, which, now and then, suddenly views nature in a new light and contributes to stirring the imagination; all these elements, generating definitive self-contained works, giving birth to a characteristic and orginal musical era through their performance, make up our tradition of learned Western music.

It seems more and more difficult to perceive or feel the link between music of the past and present and one can ask, if in fact, this has not always been so. The relationship, for example, between the *First Symphony* of Beethoven and his *29th Piano Sonata* does not immediately strike the ear, neither do the relationships between Brahms' *Opus 76* and Schoenberg's *Opus 11*, between the sonatas of Scarlatti, or between Albeniz' *Iberia* and Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*. But these relationships are quite real, particularly when examined more closely. On the other hand, certain harmonic characteristics of Messiaen's *Préludes* evoke, at least superficially, the harmonic language of Debussy, masking the fundamental differences existing between these composers particularly in regard to their conception of form.

Throughout history, some great creators have also been great teachers. Several names immediately spring to mind: Bach, Kodály, Bartók, Schoenberg and Messiaen. The place they occupy in history, or perhaps that has been accorded to them by it, acknowledges the depth and intensity of their reflection and research, the self-awareness of their knowledge, the relevance of their vision of the past as well as of the present, and the direct relationship of their knowledge, their desires, their worries, and their ability to communicate them both personnaly and through their works.

Had it not been for the concertos of Mozart, the *Vespers* of Monteverdi, *Pelléas et Mélisande* of Debussy as well as his piano music, there would never have been Messiaen. Had it not been for Messiaen there would not be Stockhausen, Boulez, Xenakis, nor a large part of today's music. So let us be resolutely modern, while always remaining conscious of our links to the past. This week, let us abandon ourselves to the music of a creator who through the complete mastery of his art is capable of wonderment and contemplation, of joy and hope. The poet speaks, listen to him. That is the purpose of this festival.

Louis-Philippe Pelletier, Chair, Piano Department

Le mercredi 12 février 1997
à 20 h

Wednesday, February 12, 1997
8:00 p.m.

OLIVIER MESSIAEN

Quatuor pour la fin du Temps

I. Liturgie de cristal
II. Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
III. Abîme des oiseaux
IV. Intermède
V. Louange à l'Éternité de Jésus
VI. Danse de la Fureur, pour les sept trompettes
VII. Foullis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
VIII. Louange à l'Immortalité de Jésus

Yehonatan Berick, violon / violin
Michael Dumouchel, clarinette / clarinet
Antonio Lysy, violoncelle / cello
Eugene Plawutsky, piano

Entracte - Intermission

Visions de l'Amen

"Amen revêt quatre sens différents :
Amen, que cela soit ! L'acte créateur.
Amen, je me soumets, j'accepte. Que votre volonté soit faite !
Amen, le souhait, le désir que cela soit, que vous vous donniez à moi et moi à vous !
Amen, cela est, tout est fixé pour toujours, consommé dans le Paradis. En y joignant la vie des créatures qui disent amen par le fait même qu'elles existent, j'ai essayé d'exprimer les richesses si variées de l'Amen en *sept* visions musicales." (Olivier Messiaen)

I. Amen de la Création
II. Amen des Étoiles, de la Planète à l'Anneau
III. Amen de l'agonie de Jésus
IV. Amen du Désir
V. Amen des Anges, des Saints, du chant des Oiseaux
VI. Amen du Jugement
VII. Amen de la Consommation

Marina Mdivani, Eugene Plawutsky, pianos

La faculté de musique de McGill remercie ARCHAMBAULT MUSIQUE et YAMAHA CANADA MUSIC LTD pour le prêt du piano Yamaha.
The Faculty of Music of McGill University wishes to thank YAMAHA CANADA MUSIC LTD and ARCHAMBAULT MUSIQUE for the loan of the piano.

Ce concert sera diffusé ultérieurement au réseau FM de CBC dans le cadre de l'émission **Music from Montreal** entendue les dimanches à 12 h 05
.Animateur: Jim Coward. Réalisateur : Kelly Rice.
This concert is recorded for future broadcast on CBC Stereo's **Music from Montreal** heard Sundays at 12:05 p.m.
Host: Jim Coward. Producer: Kelly Rice.

Olivier Messiaen (1908-1992) est l'un des plus importants compositeurs du XXe siècle. Usant de procédés de composition novateurs, il a puisé dans des sources aussi diverses que les rythmes hindous et le catholicisme.

Il commence à composer à l'âge de 7 ans; à 11 ans, il est admis au Conservatoire de Paris où il étudie l'harmonie, le contrepoint, la fugue, l'accompagnement de piano, l'histoire de la musique et la composition. Il y termine ses études en 1930 et devient titulaire du grand orgue de *La Trinité* à Paris, poste qu'il occupera presque toute sa vie. Il n'interrompt d'ailleurs son activité d'organiste qu'à deux reprises, une première fois durant la guerre, puis de nouveau lorsqu'il faut réparer l'orgue. L'intérêt qu'il porte à l'improvisation l'amène à étudier l'orgue avec Marcel Dupré, dont l'influence se fait sentir dans ses grandes oeuvres d'orgue. C'est après avoir été nommé à *La Trinité* que Messiaen commence à écrire pour l'orgue, qui, jusqu'en 1940, reste son instrument de prédilection. L'orgue présentait alors peu d'attrait pour les compositeurs, mais il convenait aux idées de Messiaen qui aimait jouer avec les combinaisons de timbres.

Entre 1932 et 1936, par réaction à l'influence qu'exerçaient Erik Satie et Jean Cocteau, il forme le groupe *La Jeune France* avec André Jolivet, Jean Yves Daniel-Lesur et Ives Baudier. Le groupe, qui s'est donné pour but de rétablir le caractère humain et spirituel de la musique, donne des concerts où sont jouées les oeuvres de ses membres. En 1940, Messiaen est fait prisonnier et c'est durant sa captivité qu'il compose le *Quatuor pour la fin du Temps*. À sa libération en 1941, il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. Entre 1943 et 1947, il donne des leçons semi-privées d'analyse et de composition à Pierre Boulez, Yvonne Loriod, Yvette Grimaut, Maurice LeRoux et Jean-Louis Martinet, qui se font appeler *les flèches*. Son activité de professeur est couronnée par sa nomination à la tête d'une classe d'analyse musicale créée expressément pour lui au Conservatoire de Paris. L'enseignement qu'il y dispense s'écarte des programmes établis et porte sur des sujets aussi divers que la métrique grecque, les rythmes hindous et le chant des oiseaux. Au cours des années 50, Messiaen resserre ses liens avec les jeunes compositeurs les plus en vue, non pas comme professeur, mais comme compositeur. Il est appuyé par les *Concerts du Domaine Musical*, fondés en 1954 par Boulez, où sont créées beaucoup de ses oeuvres et celles d'autres compositeurs.

Au début du XXe siècle, deux tendances se dessinent en musique. La première, représentée par la seconde école de Vienne à laquelle appartiennent Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) et Anton Webern (1883-1945), favorise le sérialisme et l'unité de l'idée. La seconde s'oppose aux excès du XIXe siècle et à la conception grandiose qu'on s'y était faite du rôle de la symphonie. C'est à cette dernière tendance que se rattachent notamment Debussy, Stravinski et Varèse. Messiaen, qui n'appartient à aucune école, a hérité d'une conception coloriste plutôt que fonctionnelle de l'harmonie. Cela l'amène à repenser les relations qui existent entre les structures fondées sur la hauteur du son, le rythme et le timbre. À la fin des années quarante, Messiaen s'adonne au sérialisme total et c'est de cette époque que datent des oeuvres expérimentales comme les *Quatre études de rythme* (1949-1950) et *Cantéyodjayâ* (1948). Le théâtre, et particulièrement l'opéra et les pièces de Shakespeare ont influencé son oeuvre. Très tôt initié à l'opéra, Messiaen a aussi subi l'influence de son père, Pierre Messiaen, qui était professeur d'anglais et auteur d'une traduction des oeuvres de Shakespeare. Messiaen s'est aussi inspiré de la nature, du chant des oiseaux, du catholicisme, de la métrique grecque et des rythmes hindous et médiévaux. En 1942, il publie un traité intitulé *Technique de mon langage musical*, où il décrit les caractéristiques de son style musical.

Messiaen se définissait comme un compositeur et un rythmicien. C'est dire l'importance que le rythme revêt dans son langage musical. Plusieurs influences ont stimulé son imagination rythmique : la métrique grecque, et particulièrement les rythmes fondés sur les nombres impairs, les rythmes médiévaux et les rythmes hindous. Dans ce domaine, sa principale source d'inspiration est le *Salgîta-Ratnâkara* de Carnagadeva, qui répertorie les 120 rythmes des différentes

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

provinces indiennes. Messiaen s'est également beaucoup intéressé aux divers procédés d'altération du rythme : augmentation, diminution, ajout ou soustraction d'éléments, combinaison ou fractionnement de rythmes. C'est grâce à ces procédés qu'il a conçu les rythmes non rétrogradables qui occupent une si grande place dans son oeuvre. Si les rythmes de Debussy l'ont influencé, il les a perfectionnés et affranchis de la tonalité et de l'impulsion. Dans bon nombre de ses oeuvres, les lignes de mesure perdent leur fonction rythmique et malgré leur présence, il n'y a parfois aucune indication de mesure. L'interprète doit alors s'en remettre à l'unité fondamentale du rythme ou de l'impulsion. Le rythme de Messiaen est fait d'une accumulation de durées plutôt que d'une division du temps en parties égales. De fait, Messiaen a cherché à s'affranchir de la mesure de la durée, à suspendre le déroulement du temps, à créer un sentiment d'intemporalité. On a dit que le refus de concevoir le temps comme une progression tournée vers l'avenir est la matière génératrice et la substance même de sa musique. Le compositeur a notamment eu recours aux rythmes non rétrogradables et à l'*ostinato* rythmique dans la *Liturgie de cristal* et dans le premier mouvement du *Quatuor*.

L'harmonie prend chez Messiaen une forme unique, alliant tonalité, atonalité et modalité. La technique harmonique de Messiaen est essentiellement fondée sur l'utilisation de modes à transposition limitée. On a comparé sa manière de composer au travail d'un peintre; chez lui, la couleur harmonique n'est cependant jamais dissociée de l'instrumentation et de la structure harmonique. Messiaen disait d'ailleurs voir intérieurement des couleurs lorsqu'il écrivait ou entendait des harmonies. Il en a donné une illustration dans la partition de *Couleurs de la cité céleste* (1963), où les accords ont la couleur qu'ils évoquent dans l'esprit du compositeur. Messiaen n'utilise pas le contrepoint, lui préférant homophonie ou l'hétérophonie, c'est-à-dire la coexistence de fils distincts. Ainsi, dans ses oeuvres pour orgue, la complexité des harmonies résulte de l'utilisation séparée ou combinée des jeux d'orgue et des instruments de l'orchestre.

Comme nous l'avons vu plus haut, Messiaen s'est aussi inspiré de l'ornithologie et de la théologie. Il était passionné d'ornithologie et a recueilli et transcrit des centaines de chants d'oiseaux. Le *Quatuor* est la première oeuvre où il en a utilisé et il en a fait régulièrement usage après 1950. Le chant des oiseaux a directement inspiré bon nombre de ses compositions, et particulièrement *Réveil des Oiseaux* (1953) pour piano et orchestre, *Catalogue d'oiseaux* (1959) pour piano solo et *Oiseaux exotiques* (1955-1956) pour piano et instruments à vent et à percussion. Cette dernière oeuvre est un collage d'une quarantaine de chants d'oiseaux.

Catholique fervent, c'est notamment son désir d'illustrer la mythologie chrétienne qui l'a incité à composer. Il aurait un jour déclaré : «Un certain nombre de mes oeuvres ont pour but de mettre en valeur les vérités théologiques de la foi catholique. C'est là le principal aspect de mon oeuvre, le plus noble et sans doute le plus utile, le plus valable, le seul que je n'aurai peut-être pas à regretter à l'heure de ma mort». Messiaen attribuait une signification symbolique à certains chiffres comme 3, 5 et 7. Le chiffre 3 représente la Trinité; il est le fondement de la structure texturale du *Mystère de la Sainte Trinité* dans *Le Corps Glorieux*. Le chiffre 5 est celui du dieu indien Shiva, qui représente la mort de la mort. Ainsi, la *Messe de la Pentecôte* comporte cinq mouvements. Mais le chiffre le plus important est 7, car selon le compositeur c'est : «le nombre parfait, celui des 6 jours de la création sanctifiés par le sabbat divin : le «sept» correspondant à ce (jour de) repos se prolonge dans l'éternité et devient le «huit» de la lumière inextinguible, de la paix absolue». Les chiffres 7 et 8 se retrouvent dans le *Quatuor*, dont 7 mouvements se rapportent à des sujets théologiques, tandis que le dernier a simplement pour titre *Intermède*. Pour *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944), Messiaen s'est inspiré de diverses sources religieuses. Certains mouvements sont plus descriptifs que symboliques et s'inspirent de diverses formes d'art visuel religieux et des écrits de certains théologiens. C'est également le symbolisme des nombres qui régit la distribution du sujet dans l'ensemble de l'oeuvre.

Katia Strieck

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

te
ns

Olivier Messiaen (1908-1992) was one of the most important composers of the twentieth century. His compositional techniques were innovative, and influences on his music ranged from Hindu rhythms to Catholicism.

Messiaen began composing at age 7, and at age 11 was admitted to the Paris Conservatoire where he studied harmony, counterpoint, fugue, piano accompaniment, music history, and composition. He completed his studies in 1930, and became the principal organist at the church of *La Trinité* in Paris, a position which he held for most of his life. His duties as organist were interrupted only twice, once during the war, and once while the organ underwent repairs. Messiaen studied organ with Marcel Dupré because of his interest in improvisation, and Dupré's influence can be heard in Messiaen's 'show-pieces' for organ. Messiaen began writing for the organ after his appointment at *La Trinité*, and until 1940 it was the primary instrument for his compositions. These works came at a time when the organ's attractiveness to composers was limited, but the nature of the organ suited Messiaen's compositional ideas because it allowed him to experiment with combinations of timbre.

ACH
'50)

Between 1932 and 1936 the group *La Jeune France*, formed by Messiaen, André Jolivet, Jean Yves Daniel-Lesur, and Ives Baudier, was formed in response to the influences of Erik Satie and Jean Cocteau. The group presented concerts of their own music and aimed to restore to music a more human and spiritual quality. Messiaen was a prisoner of war in 1940, and during this time, he composed *Quatuor pour la fin du temps*. Liberated in 1941, he became a professor of harmony at the Paris Conservatoire. Messiaen gave semi-private lessons in analysis and composition in 1943-7 to Pierre Boulez, Yvonne Loriod, Yvette Grimaut, Maurice LeRoux, and Jean-Louis Martinet, who referred to themselves as *les flèches*. His activities as a teacher were crowned by his appointment to a class of musical analysis at the Paris Conservatoire, created especially for him. In this course, Messiaen went beyond the traditional courses offered at the Paris Conservatoire, and taught subjects ranging from Greek meter and Hindu rhythms to birdsong. The 1950's saw Messiaen strengthen his contacts with the important young composers not as a teacher, but as a composer. He was supported by the *Domaine Musical*, founded in 1954 by Boulez, which premiered many of his works and those of other composers.

SON
'09)

AIX
'12)

ISKI
29)

At the beginning of the twentieth century there were two trends evolving in music. The first trend, represented by the Second Viennese School, consisting of Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935), and Anton Webern (1883-1945), promoted serialism and the unity of idea. An opposition to the excesses of the nineteenth century and its grandiose conception of the role of the symphony comprised the second trend. Composers involved in this second trend were Debussy, Igor Stravinsky, and Edgard Varèse. Messiaen, who did not belong to a particular school, inherited the colouristic, rather than the functional conception of harmony. This led him to rethink the relationships between pitch-structures, rhythm, and timbre. Messiaen did move to total serialism in the late 1940's, and some of his experimental compositions during this time include *Quatre études de rhythme* (1949-50), and *Cantéyodjayâ* (1948). He was influenced by the theater, especially opera and Shakespeare's plays. He was exposed to opera at a young age, and his father, Pierre Messiaen, who was an English teacher and published a translation of Shakespeare's works, influenced him. Other influences include nature, birdsong, Catholicism, Greek meters, and Hindu and medieval rhythms. In 1942, Messiaen published the treatise *Technique de mon langage musical* in which he explained the characteristics of his musical style.

AEN
92)

VILI
89)

Messiaen has referred to himself as a composer and a rhythmician. This stresses the importance rhythm plays in his musical language. His rhythmic imagination was stimulated by several influences: Greek meters, especially rhythms using odd numbers, medieval rhythm, and Hindu rhythms. Messiaen's main source of Hindu rhythms was the thirteenth century *Salgîta-Ratnâkara* by Carnagadeva which lists

musique.
ents for

the 120 rhythms found in the different Indian provinces. Messiaen also paid particular attention to the ways of altering rhythms through augmentation, diminution, the addition or subtraction of elements, and by combining or splitting rhythms. It was through the application of these methods that Messiaen developed the non-retrogradable rhythms which play an important part in his work. Although the rhythms of Debussy influenced Messiaen, he took them one step further and freed them from dependence on tonality and pulse. In many of his works, the rhythmic function of the barline is ignored, and at times, although the barlines are present, there is no indication of meter. It is at this time that the performer has to rely on the basic unit of the beat or pulse. Messiaen's rhythm amounts to an accumulation of durations rather than a division of time into equal parts. In fact, Messiaen tried to move away from the measurement of time, his aim was to produce a suspension of time or a feeling of timelessness. It has been stated that the denial of forward-moving time is the generative and fundamental substance of Messiaen's music. His use of non-retrogradable rhythms, and the rhythmic ostinato can be heard in the *Liturgie de cristal*, and in the first movement of the *Quatuor*.

Messiaen's use of harmony is also unique, combining tonality, atonality, and modality. The central part of Messiaen's harmonic technique is the use of his modes of limited transposition. Messiaen has been described as composing much in the same way as a painter mixes colours; he is aware of both instrumentation and harmonic structure when producing the harmonic colours, and he has described how he envisions colours as he writes or hears harmonies. This can be seen in his *Couleurs de la cité celeste* (1963) for which the score is written in the colours he associated with the chords. Messiaen does not make use of counterpoint, but uses homophony or heterophony, the coexistence of distinct threads. In his works for organ and orchestra, for example, he makes use of the organ stops, the orchestral instruments, and their combinations to produce complex harmonic sounds.

As stated previously, ornithology and theology also influenced his works. Messiaen was an avid ornithologist, collecting and transcribing hundreds of. Birdsong was first used in *Quatuor*, and Messiaen began using it regularly after 1950. It was a direct source for many of his compositions, in particular: *Réveil des Oiseaux* (1953) for piano and orchestra, *Catalogue d'oiseaux* (1959) for solo piano and *Oiseaux exotiques* (1955-6) for piano, winds, and percussion. *Oiseaux exotiques* is a collage of approximately forty birdsongs.

Messiaen was also a devout Catholic, and his wish to display Christian mythology in music gave him a reason to compose. Messiaen is quoted as saying: "a certain number of my works are destined therefore to highlight the theological truths of the Catholic faith. This is the main aspect of my work, the most noble, without doubt the most useful, the most valid, the sole aspect which I will not perhaps regret at the hour of my death." Messiaen attaches symbolic significance to certain numbers: 3, 5, and 7. The number 3 represents the Trinity, and this number is the basis of the textural structure of '*Le Mystère de la Sainte Trinité*' from *Le Corps Glorieux*. The number 5 is that of the Indian god Shiva who represents the death of death. Messiaen's *Messe de la Pentecôte* is written in five movements. The most important number is 7, as he states: "the perfect number, the Creation of 6 days sanctified by the divine Sabbath: the 'seven' of this (day of) rest is prolonged through eternity and becomes the 'eight' of inextinguishable light, of perfect peace." Both the numbers 7 and 8 are present in the *Quatuor*: there are 7 movements relating to theological subjects, and one movement simply referred to as *Intermède*. For his composition *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944) he had various sources of religious inspiration. Some of the movements are descriptive rather than symbolic, and are inspired by various forms of religious visual art and theological writers. Messiaen also used number symbolism to govern the distribution of the subject throughout the work.

Katia Strieck

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

te
ns

ACH
'50)

SON
'09)

AIX
12)

ISKI
29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le département de piano de la faculté de musique
de l'Université McGill présente un
The piano department of the McGill Faculty of Music presents

FESTIVAL OLIVIER MESSIAEN

Le mardi 11 février à 20 h / Tuesday, February 11 at 8:00 p.m.
Louise Bessette, piano
Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus
co-production avec la / this concert is co-produced by the Chaîne culturelle FM de la Société Radio-Canada.

Le mercredi 12 février à 20 h / Wednesday, February 12 at 8:00 p.m.
Quatuor pour la fin du temps, Visions de l'Amen
Ce concert sera enregistré par CBC Stereo / this concert will be recorded by CBC Stereo.

Le jeudi 13 février à partir de 14 h / Thursday, February 13 from 2:00 p.m. :
Conférence de / lecture by Jean Boivin : "*Messiaen: Music analyst at the Conservatoire de Paris: a general approach*"
Récital de Frédéric Lacroix, piano : *Petites esquisses d'oiseaux*
Conférence de / lecture by Matthew Ma : "*The study of Messiaen's Oiseaux exotiques and Couleurs de la Cité céleste*"
À partir de 16 h / from 4:00 p.m. :
Colloque animé par / colloquim moderated by Jean Lesage (in French), avec / with Gilles Tremblay, François Tousignant, Brian Cherney et / and Jean Boivin.
Salle de récital Clara Lichtenstein (C209). Entrée libre / Free admission.

Le vendredi 14 février à 20 h à la salle Pollack / Friday, February 14 at 8:00 p.m. in Pollack Hall
Trois petites Liturgies de la Présence divine, Oiseaux exotiques, Couleurs de la Cité céleste.
ENSEMBLE À VENT DE McGILL / McGILL CHAMBER WINDS
ORCHESTRE SYMPHONIQUE de McGILL / McGILL SYMPHONY ORCHESTRA
Eugene Plawutsky, directeur / director
ENSEMBLE DE PERCUSSION McGILL / McGILL PERCUSSION ENSEMBLE
Pierre Béluse, directeur / director
CHORALE DE FEMMES de McGILL / McGILL WOMEN'S CHORALE
John Baboukis, directeur / director
Matthew Ma, piano
Julia Gavrilova, piano
Entrée libre / Free admission.

Création musicale et tradition : un Festival Messiaen

Mélodie, rythme, timbre, polyphonie, harmonie, fils indissociables d'une trame, jamais complétée, tissée passionnément depuis dix siècles et au-delà; exploration, minutieuse et inspirée, de voies franchement nouvelles, intégrant le passé au présent, nourrie par les progrès de la technologie à toutes les époques, par le cheminement obstiné des sciences, lesquelles, de loin en loin, font soudain voir la nature sous un autre jour et contribuent à fouetter l'imaginaire :de tous ces éléments imbriqués qui génèrent des oeuvres définitives, complètes en elles-mêmes et donnent naissance à un temps musical caractéristique et original dès qu'elles sont jouées, est faite notre musique savante occidentale.

Il semble de plus en plus difficile de percevoir ou de sentir le lien qui existe entre musiques du passé et du présent et on peut se demander si, au fond, il n'en a pas été toujours ainsi. La 29e sonate pour piano de Beethoven ne saute pas immédiatement aux oreilles; que dire du lien entre l'opus 76 de Brahms et l'opus 11 de Schoenberg, entre les sonates de Scarlatti, *Iberia* d'Albeniz et *Les Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* de Messiaen? Ces liens pourtant sont très réels, à y regarder de plus près. Par contre, certain agrégats harmoniques des préludes de Messiaen pour piano, évoquant en surface le langage harmonique de Debussy, masquent les différences fondamentales qui existent entre ces deux compositeurs, surtout en ce qui touche la conception formelle. Tout ceci pour dire que pour aimer mieux il faut connaître plus.

Dans le cours du temps, de grands créateurs furent aussi de grands pédagogues. Quelques noms surgissent immédiatement dans notre mémoire : Bach, Kodály, Bartók, Schoenberg et Messiaen. La place qu'ils ont prise dans l'histoire – ou plutôt peut-être celle qu'on leur a donnée – tient à la profondeur et à l'intensité de leur réflexion et de leur recherche, à la conscience qu'ils avaient de leurs connaissances, à la pertinence de leur vision du passé ainsi que du présent toujours en marche, à la relation directe entre leur savoir, leur désir, leur souci et leur habilité à le communiquer d'une part, et leurs oeuvres elles-mêmes d'autre part.

S'il n'y avait pas eu les concertos de Mozart, les *Vêpres* de Monteverdi, *Pelléas et Mélisande* de Debussy et son oeuvre pour piano, il n'y aurait pas eu Messiaen. S'il n'y avait pas eu Messiaen, pas eu non plus Stockhausen, Boulez, Xenakis, ainsi qu'une large part de la musique d'aujourd'hui. Soyons donc, oui, résolument modernes, tout en demeurant résolument conscients de ce qui nous relie au passé. Abandonnons-nous cette semaine à cette musique d'un créateur qui, au-delà et à travers la maîtrise absolue de sont art, était capable d'émerveillement et de contemplation, de joie et d'espoir. Le poète va parler : écoutons-le. C'est la raison d'être de ce festival.

Louis-Philippe Pelletier, directeur du département de piano

Musical Creation and Tradition: A Messiaen Festival

Melody, rhythm, timbre, polyphony, harmony - eternally raveled threads of a weft, never completed, woven passionately through ten centuries, and beyond — exploration, meticulous, inspired, of frankly new roads, integrating the past and the present, nourished by the progress of technology through the epochs, by the unrelenting drive of the sciences, which, now and then, suddenly views nature in a new light and contributes to stirring the imagination; all these elements, generating definitive self-contained works, giving birth to a characteristic and orginal musical era through their performance, make up our tradition of learned Western music.

It seems more and more difficult to perceive or feel the link between music of the past and present and one can ask, if in fact, this has not always been so. The relationship, for example, between the *First Symphony* of Beethoven and his *29th Piano Sonata* does not immediately strike the ear, neither do the relationships between Brahms' *Opus 76* and Schoenberg's *Opus 11*, between the sonatas of Scarlatti, or between Albeniz' *Iberia* and Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*. But these relationships are quite real, particularly when examined more closely. On the other hand, certain harmonic characteristics of Messiaen's *Préludes* evoke, at least superficially, the harmonic language of Debussy, masking the fundamental differences existing between these composers particularly in regard to their conception of form.

Throughout history, some great creators have also been great teachers. Several names immediately spring to mind: Bach, Kodály, Bartók, Schoenberg and Messiaen. The place they occupy in history, or perhaps that has been accorded to them by it, acknowledges the depth and intensity of their reflection and research, the self-awareness of their knowledge, the relevance of their vision of the past as well as of the present, and the direct relationship of their knowledge, their desires, their worries, and their ability to communicate them both personnaly and through their works.

Had it not been for the concertos of Mozart, the *Vespers* of Monteverdi, *Pelléas et Mélisande* of Debussy as well as his piano music, there would never have been Messiaen. Had it not been for Messiaen there would not be Stockhausen, Boulez, Xenakis, nor a large part of today's music. So let us be resolutely modern, while always remaining conscious of our links to the past. This week, let us abandon ourselves to the music of a creator who through the complete mastery of his art is capable of wonderment and contemplation, of joy and hope. The poet speaks, listen to him. That is the purpose of this festival.

Louis-Philippe Pelletier, Chair, Piano Department

te
ns

ACH
50)

SON
'09)

AIX
'12)

ISKI
29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Olivier Messiaen (1908-1992) est l'un des plus importants compositeurs du XXe siècle. Usant de procédés de composition novateurs, il a puisé dans des sources aussi diverses que les rythmes hindous et le catholicisme.

Il commence à composer à l'âge de 7 ans; à 11 ans, il est admis au Conservatoire de Paris où il étudie l'harmonie, le contrepoint, la fugue, l'accompagnement de piano, l'histoire de la musique et la composition. Il y termine ses études en 1930 et devient titulaire du grand orgue de *La Trinité* à Paris, poste qu'il occupera presque toute sa vie. Il n'interrompt d'ailleurs son activité d'organiste qu'à deux reprises, une première fois durant la guerre, puis de nouveau lorsqu'il faut réparer l'orgue. L'intérêt qu'il porte à l'improvisation l'amène à étudier l'orgue avec Marcel Dupré, dont l'influence se fait sentir dans ses grandes oeuvres d'orgue. C'est après avoir été nommé à *La Trinité* que Messiaen commence à écrire pour l'orgue, qui, jusqu'en 1940, reste son instrument de prédilection. L'orgue présentait alors peu d'attrait pour les compositeurs, mais il convenait aux idées de Messiaen qui aimait jouer avec les combinaisons de timbres.

Entre 1932 et 1936, par réaction à l'influence qu'exerçaient Erik Satie et Jean Cocteau, il forme le groupe *La Jeune France* avec André Jolivet, Jean Yves Daniel-Lesur et Ives Baudier. Le groupe, qui s'est donné pour but de rétablir le caractère humain et spirituel de la musique, donne des concerts où sont jouées les oeuvres de ses membres. En 1940, Messiaen est fait prisonnier et c'est durant sa captivité qu'il compose le *Quatuor pour la fin du Temps*. À sa libération en 1941, il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. Entre 1943 et 1947, il donne des leçons semi-privées d'analyse et de composition à Pierre Boulez, Yvonne Loriod, Yvette Grimaut, Maurice LeRoux et Jean-Louis Martinet, qui se font appeler *les flèches*. Son activité de professeur est couronnée par sa nomination à la tête d'une classe d'analyse musicale créée expressément pour lui au Conservatoire de Paris. L'enseignement qu'il y dispense s'écarte des programmes établis et porte sur des sujets aussi divers que la métrique grecque, les rythmes hindous et le chant des oiseaux. Au cours des années 50, Messiaen resserre ses liens avec les jeunes compositeurs les plus en vue, non pas comme professeur, mais comme compositeur. Il est appuyé par les *Concerts du Domaine Musical*, fondés en 1954 par Boulez, où sont créées beaucoup de ses oeuvres et celles d'autres compositeurs.

Au début du XXe siècle, deux tendances se dessinent en musique. La première, représentée par la seconde école de Vienne à laquelle appartiennent Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) et Anton Webern (1883-1945), favorise le sérialisme et l'unité de l'idée. La seconde s'oppose aux excès du XIXe siècle et à la conception grandiose qu'on s'y était faite du rôle de la symphonie. C'est à cette dernière tendance que se rattachent notamment Debussy, Stravinski et Varèse. Messiaen, qui n'appartient à aucune école, a hérité d'une conception coloriste plutôt que fonctionnelle de l'harmonie. Cela l'amène à repenser les relations qui existent entre les structures fondées sur la hauteur du son, le rythme et le timbre. À la fin des années quarante, Messiaen s'adonne au sérialisme total et c'est de cette époque que datent des oeuvres expérimentales comme les *Quatre études de rythme* (1949-1950) et *Cantéyodjayâ* (1948). Le théâtre, et particulièrement l'opéra et les pièces de Shakespeare ont influencé son oeuvre. Très tôt initié à l'opéra, Messiaen a aussi subi l'influence de son père, Pierre Messiaen, qui était professeur d'anglais et auteur d'une traduction des oeuvres de Shakespeare. Messiaen s'est aussi inspiré de la nature, du chant des oiseaux, du catholicisme, de la métrique grecque et des rythmes hindous et médiévaux. En 1942, il publie un traité intitulé *Technique de mon langage musical*, où il décrit les caractéristiques de son style musical.

Messiaen se définissait comme un compositeur et un rythmicien. C'est dire l'importance que le rythme revêt dans son langage musical. Plusieurs influences ont stimulé son imagination rythmique : la métrique grecque, et particulièrement les rythmes fondés sur les nombres impairs, les rythmes médiévaux et les rythmes hindous. Dans ce domaine, sa principale source d'inspiration est le *Salgita-Ratnâkara* de Carnagadeva, qui répertorie les 120 rythmes des différentes

provinces indiennes. Messiaen s'est également beaucoup intéressé aux divers procédés d'altération du rythme : augmentation, diminution, ajout ou soustraction d'éléments, combinaison ou fractionnement de rythmes. C'est grâce à ces procédés qu'il a conçu les rythmes non rétrogradables qui occupent une si grande place dans son oeuvre. Si les rythmes de Debussy l'ont influencé, il les a perfectionnés et affranchis de la tonalité et de l'impulsion. Dans bon nombre de ses oeuvres, les lignes de mesure perdent leur fonction rythmique et malgré leur présence, il n'y a parfois aucune indication de mesure. L'interprète doit alors s'en remettre à l'unité fondamentale du rythme ou de l'impulsion. Le rythme de Messiaen est fait d'une accumulation de durées plutôt que d'une division du temps en parties égales. De fait, Messiaen a cherché à s'affranchir de la mesure de la durée, à suspendre le déroulement du temps, à créer un sentiment d'intemporalité. On a dit que le refus de concevoir le temps comme une progression tournée vers l'avenir est la matière génératrice et la substance même de sa musique. Le compositeur a notamment eu recours aux rythmes non rétrogradables et à l'*ostinato* rythmique dans la *Liturgie de cristal* et dans le premier mouvement du *Quatuor*.

L'harmonie prend chez Messiaen une forme unique, alliant tonalité, atonalité et modalité. La technique harmonique de Messiaen est essentiellement fondée sur l'utilisation de modes à transposition limitée. On a comparé sa manière de composer au travail d'un peintre; chez lui, la couleur harmonique n'est cependant jamais dissociée de l'instrumentation et de la structure harmonique. Messiaen disait d'ailleurs voir intérieurement des couleurs lorsqu'il écrivait ou entendait des harmonies. Il en a donné une illustration dans la partition de *Couleurs de la cité céleste* (1963), où les accords ont la couleur qu'ils évoquent dans l'esprit du compositeur. Messiaen n'utilise pas le contrepoint, lui préférant homophonie ou l'hétérophonie, c'est-à-dire la coexistence de fils distincts. Ainsi, dans ses oeuvres pour orgue, la complexité des harmonies résulte de l'utilisation séparée ou combinée des jeux d'orgue et des instruments de l'orchestre.

Comme nous l'avons vu plus haut, Messiaen s'est aussi inspiré de l'ornithologie et de la théologie. Il était passionné d'ornithologie et a recueilli et transcrit des centaines de chants d'oiseaux. Le *Quatuor* est la première oeuvre où il en a utilisé et il en a fait régulièrement usage après 1950. Le chant des oiseaux a directement inspiré bon nombre de ses compositions, et particulièrement *Réveil des Oiseaux* (1953) pour piano et orchestre, *Catalogue d'oiseaux* (1959) pour piano solo et *Oiseaux exotiques* (1955-1956) pour piano et instruments à vent et à percussion. Cette dernière oeuvre est un collage d'une quarantaine de chants d'oiseaux.

Catholique fervent, c'est notamment son désir d'illustrer la mythologie chrétienne qui l'a incité à composer. Il aurait un jour déclaré : «Un certain nombre de mes oeuvres ont pour but de mettre en valeur les vérités théologiques de la foi catholique. C'est là le principal aspect de mon oeuvre, le plus noble et sans doute le plus utile, le plus valable, le seul que je n'aurai peut-être pas à regretter à l'heure de ma mort». Messiaen attribuait une signification symbolique à certains chiffres comme 3, 5 et 7. Le chiffre 3 représente la Trinité; il est le fondement de la structure texturale du *Mystère de la Sainte Trinité* dans *Le Corps Glorieux*. Le chiffre 5 est celui du dieu indien Shiva, qui représente la mort de la mort. Ainsi, la *Messe de la Pentecôte* comporte cinq mouvements. Mais le chiffre le plus important est 7, car selon le compositeur c'est : «le nombre parfait, celui des 6 jours de la création sanctifiés par le sabbat divin : le «sept» correspondant à ce (jour de) repos se prolonge dans l'éternité et devient le «huit» de la lumière inextinguible, de la paix absolue». Les chiffres 7 et 8 se retrouvent dans le *Quatuor*, dont 7 mouvements se rapportent à des sujets théologiques, tandis que le dernier a simplement pour titre *Intermède*. Pour *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944), Messiaen s'est inspiré de diverses sources religieuses. Certains mouvements sont plus descriptifs que symboliques et s'inspirent de diverses formes d'art visuel religieux et des écrits de certains théologiens. C'est également le symbolisme des nombres qui régit la distribution du sujet dans l'ensemble de l'oeuvre.

Katia Strieck

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le vendredi 14 février 1997
à 20 h

Friday, February 14, 1997
8:00 p.m.

ENSEMBLE À VENT DE McGILL / McGILL CHAMBER WINDS
Eugene Plawutsky, directeur / director

ENSEMBLE DE PERCUSSION McGILL / McGILL PERCUSSION ENSEMBLE
Pierre Béluse, directeur / director

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE McGILL /
McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

CHORALE DES FEMMES DE McGILL / McGILL WOMEN'S CHORALE
John Baboukis, directeur / director

OLIVIER MESSIAEN

Oiseaux exotiques

Matthew Ma, piano
Julian Jeun, glockenspiel
Gregory Hawco, xylophone

Jérôme Laflamme, piccolo
Emily Smethurst, flûte / flute
François Goupil, hautbois / oboe
Ariadne Cadrin-Boucher, clarinette en mi bémol / E^b clarinet
Mélanie Dumas, **Kirsten Offer**, clarinette / clarinet
Vincent Dodier, clarinette basse / bass clarinet

Marianne Joseph, basson / bassoon
Shawn Mativetsky, caisse-claire et bloc de bois / snares and woodblock, blocs chinois / temple blocks
Denys Derome, **Austin Hitchcock**, cor / horn
Diane Jensen, trompette / trumpet

Couleurs de la Cité céleste

Matthew Ma, piano
Stephan Pelletier, marimba
Marianne Stadnyk, xylomarimba
Gregory Hawco, xylophone

Mélanie Dumas, Ariadne Cadrin-Boucher, Vincent Dodier, clarinette / clarinet
Anthony Prisk, Diane Jensen, Steven van Gulik, Brian Zanier, trompette / trumpet
Denys Derome, Austin Hitchcock, cor / horn

Julian Jeun, cloches tubulaires / tubular bells
Shawn Mativetsky, cencerros
Jordan Newman, tam-tams
Seth Quistad, François Bernier, Peter Jones, Erik Hongisto, trombone

Eugene Plawutsky, chef / conductor

Entracte — Intermission

Trois petites Liturgies de la Présence divine

Julia Gavrilova, piano
Marcelle Lessoil-Daelman, ondes martenot

Violon I / Violin I
Merwin Siu, solo / concertmaster
Darryl Strain
Lyanne Gale
Sebastian Helmer

Violon II / Violin II
Simon MacDonald
Sai-Ly Heng Miousse
Natasha Sharko
Diane Lane

Alto / Viola
Pemi Paull
Marguerite Schabas
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Simon Turner
W. Matthew McFarlane

Contrebasse / Bass
Eric Chappell

Jason Cordery, Jordan Newman, vibraphone
Greg Millar, céleste / celestra
Shawn Mativetsky, maracas
Stephan Pelletier, tam-tams
Marianne Stadnyk, cymbales chinoises / Chinese cymbals

John Baboukis, chef / conductor

La faculté de musique de McGill remercie ARCHAMBAULT MUSIQUE et YAMAHA CANADA MUSIC LTD pour le prêt du piano Yamaha.
The Faculty of Music of McGill University wishes to thank YAMAHA CANADA MUSIC LTD and ARCHAMBAULT MUSIQUE for the loan of the piano.

te
ns

ACH
'50)

SON
'09)

AIX
'12)

ISKI
'29)

AEN
92)

VILI
89)

musique.
ents for

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Olivier Messiaen (1908-1992) was one of the most important composers of the twentieth century. His compositional techniques were innovative, and influences on his music ranged from Hindu rhythms to Catholicism.

Messiaen began composing at age 7, and at age 11 was admitted to the Paris Conservatoire where he studied harmony, counterpoint, fugue, piano accompaniment, music history, and composition. He completed his studies in 1930, and became the principal organist at the church of *La Trinité* in Paris, a position which he held for most of his life. His duties as organist were interrupted only twice, once during the war, and once while the organ underwent repairs. Messiaen studied organ with Marcel Dupré because of his interest in improvisation, and Dupré's influence can be heard in Messiaen's 'show-pieces' for organ. Messiaen began writing for the organ after his appointment at *La Trinité*, and until 1940 it was the primary instrument for his compositions. These works came at a time when the organ's attractiveness to composers was limited, but the nature of the organ suited Messiaen's compositional ideas because it allowed him to experiment with combinations of timbre.

Between 1932 and 1936 the group *La Jeune France*, formed by Messiaen, André Jolivet, Jean Yves Daniel-Lesur, and Ives Baudier, was formed in response to the influences of Erik Satie and Jean Cocteau. The group presented concerts of their own music and aimed to restore to music a more human and spiritual quality. Messiaen was a prisoner of war in 1940, and during this time, he composed *Quatuor pour la fin du temps*. Liberated in 1941, he became a professor of harmony at the Paris Conservatoire. Messiaen gave semi-private lessons in analysis and composition in 1943-7 to Pierre Boulez, Yvonne Loriod, Yvette Grimaut, Maurice LeRoux, and Jean-Louis Martinet, who referred to themselves as *les flèches*. His activities as a teacher were crowned by his appointment to a class of musical analysis at the Paris Conservatoire, created especially for him. In this course, Messiaen went beyond the traditional courses offered at the Paris Conservatoire, and taught subjects ranging from Greek meter and Hindu rhythms to birdsong. The 1950's saw Messiaen strengthen his contacts with the important young composers not as a teacher, but as a composer. He was supported by the *Domaine Musical*, founded in 1954 by Boulez, which premiered many of his works and those of other composers.

At the beginning of the twentieth century there were two trends evolving in music. The first trend, represented by the Second Viennese School, consisting of Arnold Schoenberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935), and Anton Webern (1883-1945), promoted serialism and the unity of idea. An opposition to the excesses of the nineteenth century and its grandiose conception of the role of the symphony comprised the second trend. Composers involved in this second trend were Debussy, Igor Stravinsky, and Edgard Varèse. Messiaen, who did not belong to a particular school, inherited the colouristic, rather than the functional conception of harmony. This led him to rethink the relationships between pitch-structures, rhythm, and timbre. Messiaen did move to total serialism in the late 1940's, and some of his experimental compositions during this time include *Quatre études de rhythme* (1949-50), and *Cantéyodjayâ* (1948). He was influenced by the theater, especially opera and Shakespeare's plays. He was exposed to opera at a young age, and his father, Pierre Messiaen, who was an English teacher and published a translation of Shakespeare's works, influenced him. Other influences include nature, birdsong, Catholicism, Greek meters, and Hindu and medieval rhythms. In 1942, Messiaen published the treatise *Technique de mon langage musical* in which he explained the characteristics of his musical style.

Messiaen has referred to himself as a composer and a rhythmician. This stresses the importance rhythm plays in his musical language. His rhythmic imagination was stimulated by several influences: Greek meters, especially rhythms using odd numbers, medieval rhythm, and Hindu rhythms. Messiaen's main source of Hindu rhythms was the thirteenth century *Salgîta-Ratnâkara* by Carnagadeva which lists

Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

the 120 rhythms found in the different Indian provinces. Messiaen also paid particular attention to the ways of altering rhythms through augmentation, diminution, the addition or subtraction of elements, and by combining or splitting rhythms. It was through the application of these methods that Messiaen developed the non-retrogradable rhythms which play an important part in his work. Although the rhythms of Debussy influenced Messiaen, he took them one step further and freed them from dependence on tonality and pulse. In many of his works, the rhythmic function of the barline is ignored, and at times, although the barlines are present, there is no indication of meter. It is at this time that the performer has to rely on the basic unit of the beat or pulse. Messiaen's rhythm amounts to an accumulation of durations rather than a division of time into equal parts. In fact, Messiaen tried to move away from the measurement of time, his aim was to produce a suspension of time or a feeling of timelessness. It has been stated that the denial of forward-moving time is the generative and fundamental substance of Messiaen's music. His use of non-retrogradable rhythms, and the rhythmic ostinato can be heard in the *Liturgie de cristal*, and in the first movement of the *Quatuor*.

Messiaen's use of harmony is also unique, combining tonality, atonality, and modality. The central part of Messiaen's harmonic technique is the use of his modes of limited transposition. Messiaen has been described as composing much in the same way as a painter mixes colours; he is aware of both instrumentation and harmonic structure when producing the harmonic colours, and he has described how he envisions colours as he writes or hears harmonies. This can be seen in his *Couleurs de la cité celeste* (1963) for which the score is written in the colours he associated with the chords. Messiaen does not make use of counterpoint, but uses homophony or heterophony, the coexistence of distinct threads. In his works for organ and orchestra, for example, he makes use of the organ stops, the orchestral instruments, and their combinations to produce complex harmonic sounds.

As stated previously, ornithology and theology also influenced his works. Messiaen was an avid ornithologist, collecting and transcribing hundreds of. Birdsong was first used in *Quatuor*, and Messiaen began using it regularly after 1950. It was a direct source for many of his compositions, in particular: *Réveil des Oiseaux* (1953) for piano and orchestra, *Catalogue d'oiseaux* (1959) for solo piano and *Oiseaux exotiques* (1955-6) for piano, winds, and percussion. *Oiseaux exotiques* is a collage of approximately forty birdsongs.

Messiaen was also a devout Catholic, and his wish to display Christian mythology in music gave him a reason to compose. Messiaen is quoted as saying: "a certain number of my works are destined therefore to highlight the theological truths of the Catholic faith. This is the main aspect of my work, the most noble, without doubt the most useful, the most valid, the sole aspect which I will not perhaps regret at the hour of my death." Messiaen attaches symbolic significance to certain numbers: 3, 5, and 7. The number 3 represents the Trinity, and this number is the basis of the textural structure of '*Le Mystère de la Sainte Trinité*' from *Le Corps Glorieux*. The number 5 is that of the Indian god Shiva who represents the death of death. Messiaen's *Messe de la Pentecôte* is written in five movements. The most important number is 7, as he states: "the perfect number, the Creation of 6 days sanctified by the divine Sabbath: the 'seven' of this (day of) rest is prolonged through eternity and becomes the 'eight' of inextinguishable light, of perfect peace." Both the numbers 7 and 8 are present in the *Quatuor*: there are 7 movements relating to theological subjects, and one movement simply referred to as *Intermède*. For his composition *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (1944) he had various sources of religious inspiration. Some of the movements are descriptive rather than symbolic, and are inspired by various forms of religious visual art and theological writers. Messiaen also used number symbolism to govern the distribution of the subject throughout the work.

Katia Strieck

Chorale des femmes de McGill
McGill Women's Chorale

Soprano I
Geneviève Côté
Julia Crisan-Tripa
Alexis Kort
Hyo Jeong Kim
Sarah MacMillan
Nancy Woodbury
Claire Yoon

Soprano II
Joana Ali
Tina Louise Cayouette
Jennice Chen
Amy Chow
Emily Chu
Nancy Gloutnez
Roxanne Lemieux
Sherry Lin
Winnie Lo
Hera Nahm
Suzanne Shuter

Alto I
Elaine Chan
Evelyn Chung
Yuri Chung
Amanda Fingerhut
Margaret Fogl
Rosalind Grosvenor
Sze-Wing Leung
Tea Mamaladze
Catherine To
Connie Tsui
Susana Valente
Jesica Wu

Alto II
Christine Couture
Jennifer Fernandes
Meredith Franklin
Danina Kapetanović
Diane Klich
Julie Lapierre
Liz Lau
Andrea Lew
Sung Sook Min
Pascale Therien

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-478, 243-493, 243-497, 243-498.
The presentation of this concert is a component of courses numbers 243-478, 243-493, 243-497, 243-498.

te
ns

ACH
750)

SON
909)

CAIX
912)

NSKI
929)

AEN
992)

VILI
989)

musique.
nents for

Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le sa
à 14 l

Récu

Salle Redpath Hall

Le samedi 15 février 1997
à 14 h

Saturday, February 15, 1997
2:00 p.m.

Récital de Maîtrise

Master's Recital

VANESSA HOLROYD, flûte / flute
Élève de / Student of Timothy Hutchins
HUGH CAWKER, piano

Sonate, BWV 1033
en do majeur / in C major
- Andante / Presto
- Allegro
- Adagio
- Menuet I et II

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Suite n° 1, opus 24
- Chant pastorale
- Rêverie
- Alla Mazurka

JOACHIM ANDERSON
(1847-1909)

Divertimento
- Toccatina
- Notturno
- Perpetuum mobile
- Romanza
- Finale

JEAN FRANÇAIX
(né en / b. 1912)

Entracte -- Intermission

Three Preludes, Opus 18
pour flûte seule / for solo flute
- Allegro
- Andante molto
- Allegro molto

ROBERT MUCZYNSKI
(né en / b. 1929)

Le Merle noir

OLIVIER MESSIAEN
(1908-1992)

Sonata
- Allegro cantabile
- Aria
- Allegro scherzando

OTAR TAKTAKISHVILI
(1924-1989)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Vanessa Holroyd pour l'obtention d'un maîtrise en musique.
This final examination recital is presented by Vanessa Holroyd in partial fulfilment of the requirments for the degree of Master of Music.

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Les s
à 20

Co

V

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 15 février 1997
à 20 h

Saturday, February 15, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Concert d'échange

Exchange Concert

WORCESTER POLYTECHNIC INSTITUTE

CONCERT BAND
Dr. Douglas Weeks, directeur / director

Intrada
tiré de / from *Fourth Suite for Band*
Cette oeuvre a été commandée pour le festival annuel des arts à Takasaki, Japon, et créee en october 1992 /
The *Intrada* was commissioned for the annual festival of arts in Takasaki, Japan, and premiered in October of 1992.
ALFRED REED

Toccate et fugue en ré mineur
Toccata and Fugue in D minor
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Once to Every Man and Nation (1996)
Cette oeuvre est basée sur l'hymne *Ebeneezer* et a été commandée par la commission scolaire de Van Buren, Ohio.
Once to Every Man and Nation is based on the hymn *Ebeneezer* and was commissioned by the Van Buren, Ohio, school department.
ANNE MCGINTY

Folk Song Suite
March - *Seventeen Come Sunday*
Intermezzo - *My Bonny Boy*
March - *Folk Songs from Somerset*
RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

Procession d'Elsa à la cathédrale
Elsa's Procession to the Cathedral
tiré de / from *Lohengrin*
RICHARD WAGNER (1813-1883)

WPI Trombone Ensemble

Symphonie en si bémol
Symphony in B flat
I. Moderate
PAUL HINDEMITH (1895-1963)

WPI Wind Ensemble

Marche à l'échafaud
March to the Scaffold
tiré de / from *Symphonie Fantastique*
HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Entracte -- Intermission

(verso / over)

WPI JAZZ ENSEMBLE
Richard Falco, directeur / director

The Eternal Triangle	SONNY STITT
Intensive Care Unit	JAMES WILLIAMS
Down Through the Years	CLIFFORD JORDAN
Red Eye	DENIS DI BLASIO
Time Off	CURTIS FULLER

WPI STAGE BAND
Richard Falco, directeur / director

Cliff's Riff	SHELTON BERG
Baile de los Changos Pelones	JEFF JARVIS
Minor Yours	DAVID BANDMAN
Ancestors	BOB MINTZER
Changing Times	DOUG BEACH and GEORGE SHUTACK

Fondé en 1865, WPI (Worcester Polytechnic Institute) est l'un des plus anciens établissements d'enseignement technique de son genre aux États-Unis. Surtout connu pour ses cours de sciences et de technologie, il possède également un excellent département de sciences humaines et d'arts qui offre des programmes de musique et d'art dramatique. Les étudiants du WPI peuvent étudier la musique en profondeur ou comme passe-temps pour obtenir un grade en sciences humaines et en arts. Il est également possible d'y faire une majeure ou une mineure en musique. Les ensembles vocaux et instrumentaux du WPI se sont produits dans toute l'Europe et en Égypte, ils ont fait deux tournées en Russie et ils ont donné des concerts à la cathédrale nationale de Washington et à la cathédrale St. Patrick's de New York aux États-Unis.

M. Douglas Weeks, directeur de l'orchestre de fanfare, est également administrateur de musique appliquée au WPI et chef de l'ensemble et de l'orchestre de cuivres. C'est un grand tromboniste et le premier tromboniste du *Central Massachusetts Symphony*, du *Worcester Orchestra* et du *New England Brass-Guild*.

Richard Falco, directeur des études de jazz, dirige le groupe instrumental primé du WPI ainsi que l'ensemble de jazz et l'atelier de jazz. Il joue également de la guitare et travaille comme artiste pigiste et comme directeur du *Rich Falco Quartet*.

WPI (Worcester Polytechnic Institute), founded in 1865, is one of the oldest technical schools of its kind in the United States. It is well known for its offerings in science and technology but it also contains a strong Department of Humanities and Arts that houses the programs in music and drama. Students at WPI may pursue music strictly as a hobby or in depth as a degree requirement in the Humanities and Arts. It is also possible to major or minor in music at WPI. Vocal and instrumental ensembles from WPI have performed throughout Europe, Egypt and twice on tour in Russia as well as presented programs in the United States at Washington's National Cathedral and New York's St. Patrick's Cathedral.

Dr. Douglas Weeks, director of the Concert Band, is also the Administrator of Applied Music at WPI and director of its Brass Ensemble and Orchestra. He is an active performer on trombone and is the principal trombonist with the Central Massachusetts Symphony, the Worcester Orchestra and the New England Brass Guild.

Richard Falco, Director of Jazz Studies, directs the award winning WPI Stage Band, Jazz Ensemble and Jazz Workshop. He is an active performer on guitar and works as a freelance artist and leader of the Rich Falco Quartet.

CONCERT BAND
Dr. Douglas Weeks, directeur / director

Piccolo
*Beth Frantz

Flûte I / Flute I
*Tina Higgins
*Paula Silva
*Patricia Medeiros
*Lara Currie
*Amber Miller
Jennifer Cobb
Kim Farrell

Flûte II / Flute II
Elizabeth Nystrom
Erin Gavin
Kate Sullivan
Cata Cary
Katy Berg

Hautbois I / Oboe I
*Eric Page

Hautbois II / Oboe II
*Sarah Snow

Clarinette I / Clarinet I
*Brian Lakin
*Karen Lee
*Jennifer Curran
*Michael Hills

Clarinette II / Clarinet II
*Kyria Prevost
*Erica Lotz
Kim James
Dawn Ostenberg
Chris Coote
Tina Nowak

Clarinette III / Clarinet III
Peter Minear
Joe Prytko

Clarinette basse / Bass Clarinet
*Laura Harlow
*Jony LaPlante

Basson / Bassoon
*Deborah Wright

Saxophone alto I / Alto Saxophone I
*Dan Hebert

Saxophone alto II / Alto Saxophone II
*Corey Wajda

Saxophone ténor / Tenor Saxophone
*Chad Tino

Saxophone baryton / Baritone Saxophone
*Ben Nawrath

Trompette I / Trumpet I
*Jason Mello

Trompette II / Trumpet II
Mike Piecuch

Cornet I
*Greg Krueger
*John Warner
*Kevin Dickson

Cornet II
*Jesse Cousins
Chris Martino
Jamie Lord
Sean Cooper

Cornet III
Adam Vieira
Pat Bakaj
Evan Ferrel
Russ Savela

Cor / French Horn I
*Debby Marcroft
*Drew Piner

Cor / French Horn II
*Ben Fisk

Cor / French Horn III
*Al Navarro

Cor / French Horn IV
Eric Clinton

Trombone I
*Carl Shimer
*Avril Waye
*John Markow

Trombone II
Ben Douglas
Tom Hall
Lisa Baroffio

Trombone III
*Tim Miranda
Jason Berkowicz

Baryton / Baritone
*Virginia Jerome

Tuba
*Gregory Mason
Scott Hamel

Percussion
*Will Buchanan
*Ben Clark
*Steve Vallee

*Membres de l'Ensemble de vents / Wind Ensemble

WPI JAZZ ENSEMBLE
Richard Falco, directeur / director

Andy Messier, **trompette / trumpet**
Mike Andrews, **saxophone alto / alto sax**
Paul Jasper, **trombone**
Seann Ives, **saxophone ténor / tenor sax**
Chris Bozzuto, **saxophone baryton / bari sax**
Matt Athanasiou, Rob Scaramongos, **guitare / guitar**
Colin Brown, **contrebasse / bass**
Will Buchanan, **batterie / drums**
Sundeep Reddy, **percussion aux. / aux. percussion**

WPI STAGE BAND
Richard Falco, directeur / director

Saxophone
Micheal Andrews, **alto**
Kyria Prevost, **alto**
Seann Ives, **ténor / tenor**
Adam Bloomberg, **ténor / tenor**
Benjamin Nawrath, **baryton / bari**

Trompette / Trumpet
Dennis Jackson
Brandon Halen
Jamie Lord
Tetsuro Okamoto
Michael Piecuch

Trombone
Paul Jasper
Thomas Hall
Timothy Miranda

Section rhythmique / Rhythm Section
Rob Groves, **guitare / guitar**
Marc Ross, **contrebasse / bass**
Christopher Bozzuto, **vibraphone**
William Buchanan, **batterie / drums**
Myles Walton, Sundeep Reddy, Ben Clark, **percussion aux. / aux. percussion**

Le m
à 17

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 18 février 1997
à 17 h

Tuesday, February 18, 1996
5:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Abe Kestenberg, coordonnateur / coordinator

Sonate, Hob. XVI : 23
en fa / in F
Allegro moderato
Adagio
Presto

FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Alexia Preston, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

Variations
sur le thème de Corelli / on the theme by Corelli

SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

Julia Gavrilova, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Sonata für Trompete in B und Klavier
Mit Kraft
Mäßig bewegt
"Trauermusik." Sehr langsam
Ruhig bewegt - Wie am Anfang - "Alle Menschen mussen sterben." Sehr ruhig

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

James Freeman, trompette / trumpet
Élève de / Student of Russell De Vuyst
Young-Won Park, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Sonata h-moll
en si mineur / in B minor
Lento assai, Allegro energico
Andante sostenuto
Allegro energico

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Alexander Solopov, piano
Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

t presents

t

le

semble

semble

Quintets
es

BRITTEN
3-1976)

BRITTEN

LOTTI
7-1740)
ABRIELI
4-1612)
L SHAW

ORSYTH

N BACH
5-1750)
Mancini

WEBER
5-1826)
Mancini
CHEIDT
7-1654)
Mancini
VERDI
-1901)
Mancini

(Metro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le mardi 18 février 1997
Le mercredi 19 février 1997
à 20 h

Tuesday, February 18, 1997
Wednesday, February 19, 1997
8:00 p.m.

GROUPE VOCAL DE MCGILL
MCGILL CHAMBER SINGERS

CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL
MCGILL UNIVERSITY CHORUS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Iwan Edwards, chef / conductor

Elijah

de / by **Félix Mendelssohn**

le 18 février / February 18

Caroline O'Dwyer,
soprano
Stephanie Marshall,
alto
Brian Bowley,
ténor / tenor
John Lynch,
baryton / baritone
Christopher Robinson,
soprano

le 19 février / February 19

Leslie Michaels,
soprano
Dina Martire,
alto
Wayne Hobbs,
ténor / tenor
Michael Meraw,
baryton / baritone
Christopher Robinson,
soprano

Notes sur le programme

Félix Mendelssohn
Elias

«S'il s'avère deux fois moins bon que ce que je pense, j'en serais tout bonnement ravi.» Tels sont les mots que Felix Mendelssohn a écrits au sujet de son *oratorio Elias*, composé à l'apogée de sa carrière. Après plus de deux ans de préparation, l'oeuvre a été créée en Angleterre en 1846 au Festival de musique de Birmingham et a remporté un immense succès, Mendelssohn étant à l'époque le compositeur chéri de la Grande-Bretagne. À la création de l'oeuvre, le *Times* de Londres a écrit qu'il y avait «des cris d'exultation» et «une interminable salve d'applaudissements bruyants et assourdissants». Ce succès a assuré la renommée de l'oeuvre et Mendelssohn a eu le sentiment de s'être racheté de n'avoir pas réussi à écrire un seul opéra ayant connu la gloire. Bien qu'*Elijah* soit un *oratorio*, il a permis à Mendelssohn de donner libre cours à l'écriture vocale et à la caractérisation musicale tout en restant dans les limites du religieux.

Le terme d'*oratorio* vient d'oratoire, petite chapelle que l'on trouve dans une église et où le genre a en quelque sorte été créé. Par opposition à un opéra, un *oratorio* est en général une oeuvre pour solistes, choeur et orchestre sur des textes au caractère dramatique ou narratif-dramatique destinés à être joués en concert, c'est-à-dire sans effets de scène, ni décors ni costumes. Un *oratorio* peut être laïque, mais la majorité sont des oeuvres de musique sacrée. Le livret d'*Elijah* a été écrit par un ami de Mendelssohn, le théologien Julius Schubring. Il est basé sur le livre des Rois, chapitres dix-sept à dix-neuf de l'Ancien Testament, avec seulement deux extraits du Nouveau Testament. Il relate l'histoire du prophète Élie qui a combattu pour sauver l'âme de son peuple, les Israélites, contre les forces maléfiques du peuple de Baal, du roi Achab et de la reine Jézabel, et qui est finalement emmené au ciel dans un chariot de feu. Schubring voulait que l'*oratorio* soit une musique d'église élevant l'âme alors que Mendelssohn voulait une oeuvre de concert dramatique. Mendelssohn avait écrit à ce propos à Schubring six ans auparavant :

> En fait, j'imaginais qu'Élie était un authentique prophète, du genre dont on aurait vraiment besoin aujourd'hui : fort, zélé et oui, même désagréable, coléreux et maussade, par opposition à la racaille que l'on trouvait à la cour ou parmi le peuple, et même par opposition à pratiquement tout le monde, alors qu'il fut emmené au ciel comme sur les ailes d'un ange.

Le produit fini intègre à la fois les idées de Schubring et celles de Mendelssohn. Le livret fut écrit à l'origine en allemand et la traduction anglaise est de William Bartholomew, autre ami de Mendelssohn, qui a également traduit le livret de l'*Oratorio Paulus* de Mendelssohn.

(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Elijah a été écrit pour deux sopranos, deux altos, deux ténors et deux basses, un choeur mixte à huit voix et un orchestre avec orgue. L'oeuvre contient une écriture chorale habilement construite et une écriture lyrique et puissante pour les solistes. Les principaux protagonistes sont le prophète Élie, qui est représenté par la basse, et «le peuple» ou les Israélites, représentés par le choeur. Les autres personnages du récit sont interprétés par les autres voix solo. Obadiah et Achab sont interprétés par les ténors, Jézabel et un ange par les altos, et la veuve, un ange et les jeunes par les sopranos. Il arrive que le choeur et les solistes chantent des réponses anonymes à l'action qui représente l'humanité en général.

L'oeuvre est divisée en deux grandes parties dont chacune peut être subdivisée en scènes qui sont basées sur la musique et le texte. L'oeuvre repose sur des suites de récitatifs et d'*aria* ponctuées par des choeurs. Dans la partie un, on trouve la majorité de l'action dramatique tandis qu'Élie accomplit de grandes oeuvres et des miracles. La musique y est plus dramatique, flamboyante et imagée que dans la deuxième partie. L'introduction de l'*oratorio* débute sur quatre accords de trombone qui servent de leitmotiv à Élie. Lors de l'annonce du fléau de la sécheresse, on entend un triton descendant, le «motif de la malédiction» qui revient durant toute l'oeuvre. L'ouverture témoigne clairement de la nature imagée de cette oeuvre qui incarne le symbolisme musical avec un commencement joué aux cordes inférieures et qui passe aux cordes supérieures et aux instruments à vent; Élie finit par monter au ciel. La première scène englobe les mouvements 1 à 5 et traite de la prophétie du châtiment, du fléau de la sécheresse et des appels à l'aide des Israélites. La deuxième scène, mouvements 6 à 9, montre les errances d'Élie dans le désert et le souci que la veuve se fait de son fils. Les mouvements 10 à 18 composent la troisième scène et montrent le retour d'Élie et son affrontement avec le roi Achab qu'il accuse de maléfices, et la défaite des Baals dans un combat de feu. La quatrième scène met fin à la première partie et marque la fin de la sécheresse. La deuxième partie illustre les luttes intérieures d'Élie contre la peur, l'échec et le découragement et elle renferme la mise en accusation, la fuite et l'ascension du prophète. La musique y est moins dramatique et traduit plus le côté humain du désespoir. Cette deuxième partie que l'on peut diviser en huit sections est beaucoup plus fragmentée que la première, alors que les leitmotivs que Mendelssohn a introduits au préalable et la continuité dramatique servent d'élément unificateur de l'oeuvre. La première scène montre Dieu qui dit à son peuple de prendre courage; dans la scène deux, Élie accuse une fois de plus Achab et Jézabel de maléfices et Jézabel soulève le peuple contre lui. La troisième scène illustre la fuite d'Élie qui est complètement découragé. Les scènes quatre et cinq décrivent le repos d'Élie qui est protégé par Dieu et qui attend patiemment que ses prières soient exaucées. La sixième scène illustre l'arrivée de Dieu. Dans la septième scène, Élie s'avance avec une vigueur retrouvée, il accomplit de grandes oeuvres et est emmené au ciel. La dernière scène de l'*oratorio* prend fin sur le son des choeurs qui chantent le triomphe, prédisant comment nous pourrons tous être raffermis comme Élie, et rend grâce à Dieu.

Katia Strieck

Elijah, opus 70

Oratorio de / by Félix Mendelssohn

Première partie / First Part

Introduction. Basso solo. *As God the Lord of Israel liveth*

Ouverture.

1. **Coro.** *Help, Lord ! wilt thou quite destroy us ?*
   Coro Recit. *The deeps afford no water*
2. **Duetto con Coro.** *Lord, bow thine ear to our pray'r !*
3. **Recit. Tenore Solo.** *Ye people, rend your hearts*
4. **Aria. Tenore Solo.** *If with all your hearts ye truly seek me*
5. **Coro.** *Yet doth the Lord see it not*
6. **Recit. Alto Solo.** *Elijah, get thee hence Elijah*
7. **Doppel-Quartett.** *For He shall give His angels charge*
   Recit. Alto Solo. *Now Cheriths brook is dried up*
8. **Recit. Aria e Duetto (Soprano e Basso Solo).** *What have I to do with thee*
9. **Coro.** *Blessed are the men who fear Him*
10. **Recit. con Coro. Basso e Tenore Solo.** *As God the Lord of Sabaoth liveth*
11. **Coro.** *Baal, we cry to thee*
12. **Recit. e Coro. Basso Solo.** *Call him louder ! for he is a God*
13. **Recit. e Coro.** *Call him louder ! he heareth not*
14. **Aria. Basso Solo.** *Lord God of Abraham, Isaac, and Israel*
15. **Quartetto.** *Cast thy burden upon the Lord*
16. **Recit. Basso Solo con Coro.** *O Thou, who makes thine Angels...*
17. **Aria. Basso Solo.** *Is not His word like a fire !*
18. **Arioso. Alto Solo.** *Woe, woe unto them who forsake Him*
19. **Recit. con Coro. Soprano, Tenore e Basso Solo.** *O man of God, help thy people*
20. **Coro.** *Thanks be to God*

(verso / over)

'r presents

:t

le

ısemble

semble

Quintets
es

BRITTEN
3-1976)

BRITTEN

O LOTTI
7-1740)
ABRIELI
4-1612)
L SHAW

ORSYTH

N BACH
5-1750)
Mancini

WEBER
5-1826)
Mancini
CHEIDT
7-1654)
Mancini
VERDI
1-1901)
Mancini

(Metro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Deuxième partie / Second Part

21. **Aria. Soprano Solo.** *Hear ye, Israel ! Hear what the Lord speaketh*
22. **Coro.** *Be not afraid, said God the Lord*
23. **Recit. con Coro. Basso e Alto Solo.** *The Lord hath exalted thee*
24. **Coro.** *Woe to him ! he shall perish*
25. **Recit. Tenore e Basso Solo.** *Man of God, now let my words ...*
26. **Aria. Basso Solo.** *It is enough, O Lord, now take ...*
27. **Recit. Tenore Solo.** *See, now he sleepeth beneath a juniper tree*
28. **Terzetto.** *Lift thine eyes to the mountains*
29. **Coro.** *He, watching over Israel, slumbers not*
30. **Recit. Alto e Basso Solo.** *Arise, Elijah*
31. **Aria. Alto Solo.** *O rest in the Lord, wait patiently for Him*
32. **Coro.** *He that shall endure to the end*
33. **Recit. Basso e Soprano Solo.** *Night falleth round me, O Lord*
34. **Coro.** *Behold, God the Lord passed by*
35. **Recit. Alto Solo. Quartetto con Coro.** *Holy is God the Lord*
36. **Coro-Recit. e Basso Solo.** *Go, return upon thy way*
37. **Arioso. Basso Solo.** *For the mountains shall depart*
38. **Coro.** *Then did Elijah the prophet break forth*
39. **Aria. Tenore Solo.** *Then, then shall the righteous shine*
40. **Soprano Solo.** *Behold, God hath sent Elijah the prophet*
41. **Coro.** *But the Lord, from the north hath raised one*
    Quartetto. *O come ev'ry one that thirsteth*
42. **Coro.** *And then, then shall your light break*

Salle Redpath Hall

Le vendredi 21 février 1997
à 20 h

Friday, February 21, 1997
8:00 p.m.

Le département de cuivres de l'université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

:t

le

ısemble

semble

Quintets
es

BRITTEN
3-1976)

BRITTEN

O LOTTI
57-1740)
GABRIELI
54-1612)
LL SHAW

FORSYTH
e

AN BACH
85-1750)
Mancini

N WEBER
86-1826)
Mancini
SCHEIDT
87-1654)
Mancini
PE VERDI
13-1901)
Mancini

Programme notes

Felix Mendelssohn
Elijah

"If it only turns out to be half as good as I think it is, I will be very glad indeed." These were the words Felix Mendelssohn wrote concerning his oratorio *Elijah*, written at the climax of his career. Taking more than two years to complete, it was first performed in England in 1846 at the Birmingham Music Festival and was extremely successful, Mendelssohn being, at the time, Britain's most beloved composer. At the work's premiere, the London *Times* reported that there were "shouts of exultation" and "a long-continued unanimous volley of plaudits, vociferous and deafening." The success of this work ensured his fame, and Mendelssohn felt he had redeemed himself from his failure to write a successful opera. Although *Elijah* is an oratorio, it still allowed for dramatic vocal writing and musical characterization while remaining within the religious framework.

The name 'oratorio' derives from the Oratorio, the prayer room of a church, where this genre was first performed. In contrast to an opera, an oratorio is generally a work for soloists, chorus, and orchestra on texts of dramatic or narrative-dramatic character intended for a concert performance, that is to say that it is presented without stage action, scenery, or costumes. An oratorio may be secular, but the majority have sacred subjects.

The libretto for *Elijah* was written by a friend of Mendelssohn's, the theologian Julius Schubring. It is based 1 Kings, chapters seventeen through nineteen from the Old Testament with only two excerpts taken from the New Testament. The story is about the prophet Elijah, who battled for the souls of the people, the Israelites, against the evil forces of the people of Baal, King Ahab, and queen Jezebel, and who is finally carried off to heaven in a fiery chariot. Schubring intended the oratorio to be uplifting church music, whereas Mendelssohn wanted a dramatic concert work. Mendelssohn wrote to Schubring about the subject six years earlier:

> In fact I imagined Elijah as a real prophet through and through, of the kind we could really do with today: strong, zealous and, yes, even bad-tempered, angry, and brooding -- in contrast to the riff-raff, whether of the court or of the people, and indeed in contrast to almost the whole world -- and yet borne aloft as if on angels' wings.

The finished product incorporates both Schubring and Mendelssohn's ideas. The libretto was originally in German and the English translation of the work was prepared by William Bartholomew, another friend of Mendelssohn's, who also translated the libretto for Mendelssohn's *St. Paul* oratorio.

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Elijah was written for two soprano, two alto, two tenor, and two bass soloists, an eight-part mixed choir, and orchestra with organ. It contains skillfully constructed choral writing, and powerful and lyrical writing for the soloists. The most important characters are the prophet Elijah, portrayed by the bass, and "The People" or the Israelites, portrayed by the choir. Other characters from the story are sung by the remaining solo voices. Obadiah and Ahab are portrayed by the tenor soloists, Jezebel and an Angel are portrayed by the alto soloists, and the widow, an angel, and the youth are portrayed by the soprano soloists. Occasionally the choir and soloists sing anonymous responses to the action representing mankind in general.

The work is divided into two main sections, which can each be divided into scenes based on the music and the text. The work is based on recitative-aria sequences punctuated by choruses. Part One contains the majority of the dramatic action as Elijah performs great deeds and miracles. The music is more dramatic, flamboyant, and pictorial than in Part Two. The introduction to the oratorio begins with four trombone chords which serve as a *leitmotif* for Elijah. On pronouncing the curse of the drought, a falling tritone is heard -- the 'curse motive' -- which recurs throughout the work. The overture clearly shows the pictorial nature of this work, when beginning with the lower string and rising to the upper strings and winds it embodies the musical symbolism of the work as a whole: Elijah eventually rises to heaven. The first scene encompasses movements 1 through 5, and deals with the prophecy of punishment, the misery of drought, and the praying of the Israelites for help. The second scene, movements 6 through 9, concern the wanderings of Elijah in the desert, and the Widow's concern for her son. Movements 10 through 18 make up the third scene, and depict Elijah's return and his confrontation with Ahab whom he charges with evil doings, and the defeat of the Baalites in the contest of fire. The fourth scene ends Part One and deals with relieving the drought. Part Two depicts Elijah's inner struggle against fear, failure, and discouragement and contains the indictment, escape, and ascension of the prophet. The music is less dramatic, and reflects more the human side of despair. Part Two, which can be divided into eight sections, is much more sectionalized than Part One, but the *leitmotifs* Mendelssohn introduced previously and the dramatic continuity serve to unify the work. The first scene deals with God telling the people to have courage, in scene two, Elijah once again accuses Ahab and Jezebel of evil doings, and Jezebel arouses the people against him. Scene three depicts how Elijah fled, discouraged. Scenes four and five describe how Elijah is resting, being protected by God, and waiting patiently for his prayers to be answered. The sixth scene depicts the coming of God. In the seventh scene Elijah goes forth with renewed strength, does great deeds, and is taken to heaven. The final scene of the oratorio ends with the sound of choruses in dramatic triumph, prophesying how we can all be strengthened like Elijah, and praises God.

Katia Strieck

Salle Redpath Hall

Le vendredi 21 février 1997
à 20 h

Friday, February 21, 1997
8:00 p.m.

Le département de cuivres de l'université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

:t

le

ısemble

semble

Quintets
es

BRITTEN
3-1976)

BRITTEN

IO LOTTI
67-1740)
GABRIELI
54-1612)
LL SHAW

FORSYTH
ıe

AN BACH
85-1750)
Mancini

N WEBER
'86-1826)
. Mancini
SCHEIDT
587-1654)
. Mancini
PE VERDI
313-1901)
. Mancini

Groupe vocal de McGill
McGill Chamber Singers
Iwan Edwards, directeur / director

Soprano
Deirdre Brown
Carla Geraghty
Michelle Hugill
Sally Rogers
Devon Wastle
Maggie White

Alto
Kristin Bertrand
Jennifer Loveless
Juliana Pivato
Lisa Reimer
Marie-Lynne Sauvé

Ténor
Jamie De Jong
Robert Fillion
Pierre-Daniel Rhéault
John Weins
Travis Wilkinson

Basse / Basse
Kevin Armstrong
Christopher Chantson
Peter Freimanis
Brandon Wilkinson

Choeur universitaire de McGill
McGill University Chorus
Iwan Edwards, directeur / director

Soprano
Alicja Basinska
Pascale Beaulieu
Jin Hee Choi
Paula Dreyer
Wendy Fukushima
Cheryl-Ann Grant
Carol Hooper
Lara Khalifeh
Jennifer Kim
Dayna Lamothe
Julia McCullough
Justine McIntyre
Joulia Mitnitsky
Gabrielle Nye
Sonya Park
Cassandre Prévost
Norah Rendell
Tanya Roitman
Venetia Stelliou
Sendy Su
Melanie Thompson
Marie-Eve Tremblay
Sarah Weinman
Sonia Wheaton-Dudley
Kelly Williams
Peggy Wu
Melanie Yin
Michelle Zeviar
Monica Zeviar

Alto
Arnaly Arriaga
Claudia Carnivale
Christine Dayman
Angela Devilliers
Eszter Finta
Isabelle Fortin
Maude Fréchette-Gagné
Danielle Gaudry
Kirsty Gillies
Ana Gonçalves
Theresa Goosen
Susanna Guthmann
Julia Hambleton
Sarah Manami-Hasegawa
Carolyn Jess
Andrea Kinsley
Elizabeth Lefebvre
Houry Manuogian
Lisa Mendleson
Lina Muhtadie
Samia Odeh
Juliana Pivato
Laura Revil
Katherine Riding
Jessica Robertson
Isabelle Rozycki
Emma Sevitt
Dora Stefanopoulos
Michelle Wan
Darah Weiss
Roselle Wu
Jessica Yen

Ténor / Tenor
Godfrey Apraku-Bonsu
Daniel Bonning
Nick Burgess
Peter Butler
Bogdan Catanu
David Collins
Nicolas Dargis
Michael Esch
Jake Feldman
Jonah Hister
Jason Jamieson
Paolo Kapunan
Eric Leboeuf
Bruce Pepper
Rob Ritchie
Paul Shrofel
Theodore Stojanov

Basse / Bass
Samir Abd-Elmessih
Johnathan Addleman
Chris Bailey
Joel Bailey
Alex Backer
David Bergeron
Vincent Cifarelli
Yanik Cloutier
Michael J. Cohen
Marc-Antoine d'Aragon
Jan Eperjesi
Kris Epps
Julian Gobert
Barish Golland
Terry Huang
Kevin King
David Mastroberardino
Jonathan McAuslin
Dave Quessy
Bryn Roberts
Michael Ryan
Ariel Santana
Lorne Shapiro
Andrew Svoboda
Patrick Valiquet
Anders Vang-Pedersen
Hartley Wynberg

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-493 et 243-497.
The presentation of this concert is a component of courses numbers 243-493 and 243-497.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Iwan Edwards, chef / conductor

Violon I / Violin I
Jonathan Crow,
violon solo / concertmaster
Louise Alexander,
violon solo associé /
associate concertmaster
Kathryn Sugden
Gisele Boll
Carl Beaudoin
Simon Boivin
Elie Nimeroski
Yon Su Shin
Christine Yu
Andrea Goulet
Katherine Bromely
Andrew Bensler
Simon-Philippe Allard

Violon II / Violin II
Claudine St-Arnault, *solo / principal*
Julie Savard, *associée / associate*
Meagan Jones
Gascia Ouzounian
Zoë Lang
Bram Goldstein
Lena Fankhauser
Sonia Probst
Hélène Martineau
Alison Mah Poy
Brydie Bethel

Alto / Viola
Elisa Boudreault, *solo / principal*
Jennifer Sheppard, *associée /*
associate
Emmanuel Beaudet
Braunwin Sheldrick
Jennifer Kurz
Mélanie Comtois
Kathia Robert

Violoncelle / Cello
Sylvain Murray, *solo / principal*
Ryan Molzan, *associé / associate*
Nikko Snyder
Elizabeth Da Costa
Valdine Ritchie
Ya-Wen Chen
Jennika Anthony-Shaw
Brigitte Mays

Contrebasse / Bass
Jason Codery, *solo / principal*
Nathan Krentz, *associée / associate*
Jeff Buchmer
Carlo Petrovitch
Alister Dempsey
Francis Pelletier
Andrew Horton
Graham Clark

Flûte / Flute
Natasha Harrison
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Jasper Hitchcock
François Goupil

Clarinette / Clarinet
Louise Campbell
Hyon Suk Kim

Basson / Bassoon
Darryl Hartshorn
Marianne Joseph

Cor / Horn
Louis-Philippe Marsolais
Patricia Evans
Michele Rossong
Nadia Côté

Trompette / Trumpet
James Freeman
Bruno Godere

Trombone
Michael Fahie
Angelo Muñoz
Trevor Dix

Tuba
Dennis Scheel

Timbales / Timpani
Julian Jeun

Salle Redpath Hall

Le vendredi 21 février 1997
à 20 h

Friday, February 21, 1997
8:00 p.m.

Le département de cuivres de l'université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

A Brass Showcase Concert

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir
Pierre Beaudry, chef / conductor

Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble
Jean Gaudreault, chef / conductor

Ensemble de trombones de McGill / McGill Trombone Ensemble
Peter Sullivan, répétiteur / coach

Ensemble de trompettes de McGill / McGill Trumpet Ensemble
Douglas Sturdevant, chef / conductor

Quintettes de cuivres de McGill / McGill Graduate Brass Quintets
Robert Gibson, Russell DeVuyst, répétiteurs / coaches

Fanfare for St. Edmundsbury — BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
Steven van Gulik, Diane Jensen, David Mossing, trompette / trumpet

Russian Funeral Music (1936) — BENJAMIN BRITTEN
Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Crucifixus — ANTONIO LOTTI (C. 1667-1740)

Canzon per sonar septimi toni — GIOVANNI GABRIELI (1554-1612)

Andante and Allegro — LOWELL SHAW
Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble

Quartet No. 74 (MVT 1) — MALCOLM FORSYTH
Nicolas Bastien, Angelo Muñoz, Julie Fossitt, Douglas Krist, trombone

Chorale et fugue — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
arr. A. Mancini

Hunting Song from *Der Freischuetz* — CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)
arr. A. Mancini

Canzon — SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)
arr. A. Mancini

Triumphal March from *Aïda* — GIUSEPPE VERDI (1813-1901)
arr. A. Mancini

Entracte — Intermission

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Canzon in echo duodecimi toni — GIOVANNI GABRIELI

Quintettes de cuivres de McGill / McGill Graduate Brass Quintets

Fanfares liturgiques — HENRI TOMASI (1901-1971)

Annonciation
Évangile
Apocalypse (Scherzo)

Mars — GUSTAV HOLST

tiré de / from *The Planets* — arr. J. Zuskin

ENSEMBLES

Quintettes de cuivres de McGill / McGill Graduate Brass Quintettes

James Freeman, Anthony Prisk, Daeyoung Ra, Brian Zanier, *trompette / trumpet*
Tessa Hamilton, Todd Martin, *cor / French horn*
Peter Jones, Angelo Muñoz, *trombone*
Keith Walton, Scott Chayne, *tuba*

Ensemble de trompettes de McGill / McGill Trumpet Ensemble

Xylo Acevedo
Justin Christensen
James Falcone
Meredith Franklin
Bruno Godere
William Irwin
Diane Jensen
David Mossing
Dominique Roy
Steven van Gulik

Ensemble de cors de McGill / McGill Horn Ensemble

Jessie Brooks
Denys Derome
Patty Evans
Louis-Philippe Marsolais
Andrina Moody
Michelle Rossong
Samir Abd Elmessih
Tessa Hamilton
Christopher Chantson

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Xylo Acevedo
Nicolas Bastien
Jessie Brooks
Denys Derome
James Falcone
Julie Fossitt
Bruno Godere
William Irwin
Diane Jensen
Alexander Jeun
Douglas Krist
Louis-Philippe Marsolais
Todd Martin
Angelo Muñoz
Kurt Ruschiensky
Dennis Scheel
Cynthia Yuschyshyn
Mélanie Crepeau, Ben Reimer, *percussion*
Julie Fossitt,
gérante et biblothéquaire / manager and librarian

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Le prochain concert dans la série ***Brass Showcase***
aura lieu le lundi 7 avril 1997
à 20 h à la salle Redpath
avec **Denys Derome, *cor*.**

The next ***Brass Showcase Series*** concert
will be held on Monday, April 7, 1997
at 8:00 p.m. in Redpath Hall
with **Denys Derome, *French Horn*.**

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 4 mars 1997
à 17 h

Tuesday, March 4, 1996
5:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Abe Kestenberg, coordonnateur / coordinator

Grand duo concertant pour violon et contrebasse
Grand Duo Concertante for Violin and Double Bass
Andante maestoso
Andante cantabile
Allegro con fuoco

GIOVANNI BOTTESINI
(1821-1889)

Eric Chappell, contrebasse / bass
Élève de / Student of Michael Leiter
Johnathan Crow, violon / violin
Jeremy Thompson, piano

Ballade, opus 47
Allegretto

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Danse roumaine, opus 8a, n° 1
Rumanian Dance, Opus 8a, No. 1
Allegro vivace

BÉLA BARTÓK
(1881-1945)

Jessica Yen, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

Sonate pour violon et piano, opus 108
Sonata for Violin and Piano, Opus 108
Allegro
Adagio

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Charles Pilon, violon / violin
Élève de / Student of Thomas Williams
San San Ferris, piano

Klavierstücke, opus 76
n° 2 Cappricio en si mineur / in B minor
n° 7 Intermezzo en la mineur / in A minor
n° 8 Cappricio en do majeur / in C major

JOHANNES BRAHMS

Nadine Thiru-Chelvani, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Sonntag, opus 47, n° 2
Die Mainacht, opus 43, n° 2
Standchen, opus 106, n° 1
Von ewiger Liebe, opus 43, n° 1

JOHANNES BRAHMS

Stephanie Marshall, mezzo-soprano
Élève de / Student of Jan Simons
Lisa Godwin, piano

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

LE

KEL

S

LL

IS DE VICTORIA
(1548-1611)

KIRKE MECHAM

arr. TIKEY ZES

. FRANK DESBY

ANNES BRAHMS
(1833-1897)

(verso / over)

Le mercredi 5 mars 1997
à 20 h

Wednesday, March 5, 1997
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

PAUL HELMER
piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Ludwig van Beethoven (1770-1827) a composé vingt cycles de variations pour le piano, dont la plupart remontent à ses débuts à Vienne lorsque cette forme de composition était en vogue. Ces variations s'inspirent généralement d'airs ou de simples mélodies populaires tirées du *Singspiel* de l'époque, mais Beethoven s'est aussi inspiré de certains opéras de Mozart comme *Don Juan* et *La flûte enchantée*. Il a parfois utilisé des thèmes originaux de ses propres oeuvres, notamment dans les *15 variations sur un thème de Prométhée*, opus 35.

15 variations et fugue, opus 35, *Eroïca*

Les années voisines de 1800 ont été pour Beethoven une période de transition sur le plan artistique. En 1801, selon Carl Czerny, Beethoven aurait déclaré à son ami Wenzel Krumpholz : «Je ne suis guère satisfait de ce que j'ai fait jusqu'ici. À compter d'aujourd'hui, je m'engage dans une nouvelle voie». C'est dans cet esprit qu'ont été composées les *Variations pour piano* opus 34 et opus 35 au dire mêmes de Beethoven, «dans un style tout à fait nouveau et chacune d'une manière entièrement différente». L'opus 34 et l'opus 35 (1802) sont avant tout des oeuvres de virtuosité où le thème est soumis à un traitement plus libre, dans un style architectural plus audacieux que celui des oeuvres précédentes. Si l'opus 34 suit un cycle de tonalités soigneusement planifié, l'opus 35 procède d'une conception plus vaste et plus originale de la variation; le traitement inusité auquel est soumise la partie grave du thème, le caractère fugué de son point culminant et le fait qu'il ait servi de modèle au finale de la *Symphonie héroïque*, confèrent à cette oeuvre une signification particulière.

Beethoven a déjà utilisé le thème de cette oeuvre dans la septième *Contredanse pour orchestre*, opus 14 (1802) et dans le ballet *Les Créatures de Prométhée*, opus 43 (1800-1801). Toutefois, comme il sert de fondement au finale de la populaire symphonie «*Eroica*» (1803), l'usage s'est imposé de donner à ce cycle le titre «*Variations Eroica*». Comme dans le finale de la symphonie, Beethoven expose d'abord la seule partie grave du thème, dont il exploite le dépouillement, puis ajoute les voix une à une dans une suite de variations d'introduction. Lorsqu'il réapparaît dans la première variation proprement dite, le thème fait suite à trois de ces pseudo variations. Beethoven semble ici prendre plaisir à se moquer de l'auditeur qui entend l'oeuvre pour la première fois et qui prend la partie grave du thème pour le thème lui-même. De plus, la technique qui consiste à présenter d'abord la partie grave du thème permet à Beethoven d'en souligner les aspects comiques et le caractère grotesque, particulièrement les trois octaves *fortissimo* de si bémol encadrés de silences, dans la seconde moitié. Ces octaves de si bémol sont par la suite soulignées dans les variations 9 et 13, ce qui produit un effet humoristique.

Sur le plan harmonique, les variations ne s'éloignent guère de la tonalité initiale de mi bémol majeur et de l'harmonie fondamentale du thème, sauf la variation 6 dont la tonalité passe brièvement en do mineur, la variation 10 dont la seconde moitié subit un dramatique relèvement d'un demi-ton, et la variation 14, qui est écrite dans la tonique mineure. Les variations sont tantôt exubérantes (2, 9 et 13), tantôt joyeuses (3 et 11), tantôt méditatives (5, 8 et 14).

Les quatorzième (*minore*) et quinzième variations (*maggiore*) constituent dans l'ensemble de l'oeuvre une nouvelle section dont le point culminant est la puissante fugue finale. La quatorzième variation, en mode mineur, est triste et sombre et comporte un passage rapide au caractère mélodieux qui ramène au mode majeur. C'est dans la quinzième et dernière variation, où il est présenté à 6/8 avec beaucoup d'ornementation, que le thème atteint son plus haut point d'exaltation. La fugue de forme libre fait partie de la coda; elle commence en douceur et se conclut sur des répétitions de plus en plus rapides du thème.

Fort heureusement, les *15 variations sur un thème de Prométhée* ouvrent la voie à d'autres oeuvres du même genre. Selon le spécialiste de Beethoven, William Kinderman, «par la grandeur de sa structure et l'éventail complet des sentiments qui y sont exprimés, ce cycle de variations annonce les plus grandes oeuvres de Beethoven dans ce genre, les *33 variations sur une valse de Diabelli*».

LE

KEL

S

LL

IS DE VICTORIA
(1548-1611)

KIRKE MECHAM

arr. TIKEY ZES

. FRANK DESBY

ANNES BRAHMS
(1833-1897)

(verso / over)

Variations Diabelli, opus 120

En 1819, Antonio Diabelli (1781-1858), éditeur et compositeur viennois et ami de Beethoven remet une valse de sa composition à une cinquantaine de compositeurs viennois, en les invitant à écrire une seule variation en vue d'un ouvrage collectif qui aura pour titre *Vaterländische Künstlerverein* (Union des artistes de la mère patrie). Plusieurs compositeurs répondent à son appel, notamment Beethoven, Schubert, le très jeune Liszt, Czerny, Hummel et Moscheles. Malgré le mépris que lui inspire la valse de Diabelli, Beethoven accepte l'invitation comme s'il s'agissait d'un défi et écrit non pas une, mais *33 variations sur une valse de Diabelli*, opus 120. Publiée en 1823 et dédiée à Antoine Brentano, cette oeuvre est le plus grand exploit de Beethoven dans le genre de la variation. Dans la plaquette annonçant la publication, Diabelli, faisant allusion aux *Variations Goldberg* de Bach, proclame : «un grand chef-d'oeuvre digne des créations impérissables des classiques [qui mérite] d'être rangé à côté du célèbre chef-d'oeuvre de Bach dans le même genre».

Dans un cahier d'esquisses de 1819, l'oeuvre est aux deux tiers achevée. Fait plutôt inusité, Beethoven l'a mise de côté même à ce stade d'avancement et ne l'a reprise que durant les derniers mois de 1822 pour y ajouter les variations 1, 2, 15, 23-26, 28, 29, 31 et 33. On peut d'ailleurs relever des différences intéressantes entre les premières et les dernières variations écrites. Dans les premières, Beethoven transforme complètement l'enveloppe du thème de Diabelli et, même s'il en exploite les motifs, il s'éloigne considérablement de l'original. Dans les dernières, il cite explicitement la valse de Diabelli, ce qu'il avait évité de faire auparavant. Il faut d'ailleurs attendre les dernières variations pour que l'esquisse mélodique du thème réapparaisse dans son registre original.

Les *Variations Diabelli*, de même que la *Sonate en mi majeur*, opus 109 et les derniers quatuors témoignent de l'évolution du genre; dans ces oeuvres, les variations réinterprètent profondément le thème original qui prend un caractère plus individuel. Contrairement à d'autres variations de la fin du XVIIIe et du début du XIXe siècle, les *Variations Diabelli* ne sont pas qu'une simple modification de la physionomie du thème, mais une véritable transformation de son caractère. Sous la plume de Beethoven, la valse simple et banale de Diabelli devient tour à tour solennelle, brillante et mystérieuse, et témoigne de l'importance que le compositeur attache au regroupement et à la gradation de l'intensité. L'humour et la parodie jouent également un grand rôle dans ces variations où de nombreuses allusions au thème ont pour but d'en souligner la banalité. On remarque toutefois dans la 22e variation une citation de l'air «*Notte e giorno faticar*» tiré du *Don Juan* de Mozart.

Dans la première variation, Beethoven abandonne le rythme de la valse au profit d'une mesure à 4/4, puis adopte de nouveau la mesure à trois temps pour une suite de variations qui atteignent leur point culminant dans les variations 6 et 7. Un événement spectaculaire se produit dans la 9e variation dont la seconde partie est transposée un demi-ton plus haut. Cette variation est la seule des 28 premières variations qui soit écrite dans une tonalité mineure. Beethoven revient cependant au mode mineur pour les variations 29 et 31, dont le *largo* expressif et la ligne mélodique évoquant Bach sont le point culminant. À la fin de la 31e variation, Beethoven introduit une fugue en mi bémol majeur dont le contre-sujet est tiré de séquences du thème original. Un menuet éthéré au rythme modéré fait suite à ce moment de grande intensité.

La création de cette oeuvre procède d'un grand paradoxe. Dédaignant le thème original de la valse qui n'était selon lui qu'un «mauvais assemblage» farci de secondes ascendantes, Beethoven l'a cependant transformé en un sublime cycle de variations. Ce chef-d'oeuvre du genre a servi de modèle à d'autres grandes oeuvres comme les *Études symphoniques* de Schumann et les *Variations sur un thème de Haendel* de Brahms.

Lynette Miller

Programme Notes

Ludwig van Beethoven (1770-1827) composed twenty sets of variations for the piano, most of which belong to his early days in Vienna, when this form of composition was popular. The variations were generally based on popular arias, or simple popular tunes from contemporary *Singspiele*, though Beethoven also used Mozart operas as a source, including *Don Giovanni* and *The Magic Flute*. Original themes from his own compositions were also employed, as is the case with *15 Variations on a Theme from Prometheus op.35*.

15 Variations and Fugue, op.35, *Eroica*

The years around the turn of the century saw transition in Beethoven's artistic development. In 1801, according to Carl Czerny, Beethoven told his friend Wenzel Krumpholz, "I am only little satisfied with previous works. From today I will take a new path." It was in this frame of mind that the *Piano Variations* op. 34 and op. 35 were composed, as Beethoven said, in "quite a new style and each in an entirely different way." Both op. 34 and op. 35 (1802) emphasize virtuosity and a freer treatment of the theme within a bolder architectural style than their predecessors. Though op. 34 has a carefully planned circle of keys, op.35 represents a larger and even more original conception in the variation genre; its unusual treatment of the bass of the theme, its fugal climax, and its role as a model for the finale of the *Eroica Symphony*, give the work a special significance.

The theme of this work was used earlier by Beethoven, in the seventh of the *Contredances for Orchestra*, WoO 14 (1802) and in the *Prometheus Ballet*, op.43. (1800-01). However, because it forms the foundation of the finale of the much-loved *Eroica Symphony* (1803), this set of variations has come to be known as the "Eroica Variations." As in the symphonic finale, Beethoven begins by presenting the bass of theme alone, exploiting its bareness, then adding voices one by one in series of introductory variations. The subsequent appearance of the theme, which is the first variation proper, enters after three of these pseudo variations. Beethoven seems to be playing a practical joke on the first-time listener, encouraging him or her to perceive the bass of the theme as the theme itself. Moreover, the technique of opening with the basso del terma enables Beethoven to emphasize the bass' comic aspects and its grotesqueness, particularly the three fortissimo B flat octaves in its second half, surrounded by rests. These B flats are later emphasized in variations 9 and 13, giving a humourous effect.

Harmonically, the variations do not often stray from the home key of E flat major and the basic harmony of the theme; the exceptions are variation 6's brief change to c minor, the dramatic lift of a semitone in the second half of variation 10, and variation 14, which is in the tonic minor. Diverse moods are captured; from exuberance in 2, 9 and 13, to humour in 3 and 11, and pensiveness in 5, 8, and 14.

The fourteenth variation (*minore*) and the fifteenth variation (*maggiore*) represent a new section in the overall form of the work, culminating in the powerful final fugue. Number fourteen is sad and sombre, in the minor mode, with a melodious run leading back to the major mode. The highest exaltation of the theme occurs in the fifteenth and final variation, where the theme occurs with much ornamentation in slow 6/8 time. As part of the coda, the fugue is free in form, beginning quietly and concluding with progressively faster repetitions of the theme.

Fortunately, *15 Variations on a Theme from Prometheus* set the stage for future works by Beethoven in the genre. Beethoven scholar William Kinderman states: "in its structural grandeur and comprehensive range of expression this set anticipates the greatest of Beethoven's works in this genre, the *33 Variations on a Waltz by Diabelli*."

LE

KEL

S

LL

IS DE VICTORIA
(1548-1611)

KIRKE MECHAM

arr. TIKEY ZES

:. FRANK DESBY

ANNES BRAHMS
(1833-1897)

(verso / over)

Diabelli Variations, op.120

In 1819, Antonio Diabelli (1781-1858), a Viennese publisher, composer, and friend of Beethoven's, circulated a waltz-tune of his own composition among fifty or more composers in Vienna. He invited them to contribute a single variation to a composite work to be titled *Vaterländische Künstlerverein*, (a union of artists of the fatherland). The contributors to this scheme included Beethoven, Schubert, the very young Liszt, Czerny, Hummel, and Moscheles. Beethoven scorned Diabelli's waltz, and took the invitation as a challenge; in response, he wrote not a single variation, but *33 Variations on a Waltz by Diabelli*, op. 120. This work, published in 1823, and dedicated to Antoine Brentano, represents Beethoven's most extraordinary achievement in variation form. When Diabelli announced the publication, he made this proclamation, referring to Bach's *Goldberg Variations*:

> a great and important masterpiece worthy to be ranked with the imperishable creations of the Classics...[deserving] a place beside Bach's famous masterpiece in the same form.

A sketchbook dating from 1819 shows this opus to be two-thirds complete. Rather unusually, Beethoven set aside the work, even in its advanced state, and did not return to it until the final months of 1822, when he added variations 1, 2, 15, 23-26, 28, 29, 31 and 33. There are some interesting differences to note between the variations written first and those written later. The original variations thoroughly transform the surface of Diabelli's theme, and although Beethoven exploits the theme's motivic materials, he moves a great distance from the original. However, in the later variations, Beethoven makes explicit references to Diabelli's waltz that he had previously avoided; it is only in the later variations that the theme's melodic outline reappears in its original register.

The *Diabelli Variations*, along with *Sonata in E major* op. 109 and the late quartets, show the evolution of the genre; the variations in these works take on a more individual, profoundly reinterpreted view of the original theme. Unlike other examples of variations from the late eighteenth and early nineteenth centuries, the *Diabelli Variations* are not simply alternations in the physiognomy of the theme, but are transformations of its character. Beethoven stretches Diabelli's simple and trite waltz into a spectrum of different moods; solemn, bright, mysterious, while keeping a regard for grouping and climax. Humour and parody also play important roles, and many references to the theme serve to emphasize its banality. Moreover, variation 22 quotes Mozart's *Don Giovanni*, "*Notte e giorno faticar*."

The first variation replaces the waltz-rhythm with 4/4 time, then returns to a meter of 3/4 for a series of progressive variations that reach an exciting climax in variations 6 and 7. There is a dramatic event in the ninth variation, when most of the second half is transposed up a semitone. Of the first 28 variations, number 9 is the only one in a minor key, but numbers 29 and 31 return to the minor mode, culminating in the expressive Largo of variation 31, with a melodic line reminiscent of Bach. At the conclusion of variation 31, a fugue enters in the key of E flat major, with a countersubject derived from the sequences of the original theme. Following the climax is an ethereal, moderately-paced minuet.

A great paradox is at the root of the creation of this work; Beethoven had disdained the original waltz theme as a "cobbler's patch," full of sequences of ascending seconds, yet he triumphantly transforms it into a sublime set of variations. This masterpiece of the variation form became the model for other great achievements in the genre, including Schumann's *Symphonic Etudes* and Brahms' *Variations on a Theme of Handel*.

Lynette Miller

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

15 variations et fugue, opus 35, *Eroïca (1802)*

Introduzione col basso del Tema - Allegretto vivace
A due
A tre
A quattro
Thema
Variations 1-6
Variation 7 - Canone all'ottava
Variations 8-13
Variation 14 - Minore
Variation 15 - Maggiore, Largo
Finale alla Fuga, Allegro con brio, Andante con moto

Entracte — Intermission

33 variations sur une valse d'Anton Diabelli / on a Waltz of Anton Diabelli, opus 120, *(Diabelli)* (1823)

Thema - Vivace
1. Alla marcia, maestoso
2. Poco allegro
3. L'istesso tempo
4. Un poco più vivace
5. Allegro vivace
6. Allegro ma non troppo e serioso
7. Un poco più allegro
8. Poco vivace
9. Allegro pesante e risoluto
10. Presto
11. Allegretto
12. Un poco più mosso
13. Vivace
14. Grave e maestoso
15. Presto scherzando
16. Allegro
17.
18. Poco moderato
19. Presto
20. Andante
21. Allegro con brio, Meno allegro
22. Allegro molto alla "Notte e giorno faticar" di Mozart
23. Allegro assai
24. Fughetta, Andante
25. Allegro
26.
27. Vivace
28. Allegro
29. Adagio ma non troppo
30. Andante, sempre cantabile
31. Largo, molto espressivo
32. Fuga, Allegro
33. Tempo di Menuetto, moderato

LE

KEL

S

LL

IS DE VICTORIA
(1548-1611)

KIRKE MECHAM

arr. TIKEY ZES

:. FRANK DESBY

ANNES BRAHMS
(1833-1897)

(verso / over)

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

LE

KEL

S

LL

IS DE VICTORIA
(1548-1611)

KIRKE MECHAM

arr. TIKEY ZES

r. FRANK DESBY

ANNES BRAHMS
(1833-1897)

(verso / over)

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

Catherine Robbin, mezzo-soprano - **Michael McMahon**, piano
avec **Douglas McNabney**, viola

Salle de concert Pollack Concert Hall
Thursday / *jeudi* March 6 *mars* 1997 - 7:30 p.m./*19h30*

Mezzo-soprano **Catherine Robbin** has performed with major orchestras and opera companies throughout North America and Europe. An acclaimed interpreter of Baroque music, she has collaborated with such renowned conductors as John Eliot Gardiner, Christopher Hogwood and Trevor Pinnock. Catherine Robbin's interests and career have encompassed a broad repertoire, from Handel to Schubert, Brahms, Elgar and Schönberg. In her performances of the Romantic art song repertoire, she has been praised for her "faultless diction, clarity and wise interpretation of the text." Since her first appearance in the CBC/McGill concert series in 1981, Catherine Robbin has performed recitals across Canada with pianist Michael McMahon. Together they recorded a collection of Schumann songs for CBC Records' *Musica Viva* label. Catherine Robbin was a featured artist in CBC's recent *Schubertiade*, broadcast live from the Glenn Gould studio in Toronto. Upcoming projects include performances with *Les Violons du Roy* and the National Arts Centre Orchestra.

***Michael McMahon** est un accompagnateur très en demande. Il a étudié avec Charles Reiner à l'Université McGill. Il a poursuivi ses études musicales avec Erik Werba à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne, où il a obtenu un diplôme en accompagnement lyrique. Michael McMahon se produit fréquemment sur les ondes de la SRC et de la CBC. Il a en outre fait de nombreux enregistrements, notamment des chansons de Schumann, avec la mezzo-soprano Catherine Robbin, et des lieder sur des textes de Henrich Heine, avec le baryton Kevin McMillan. Michael McMahon est actuellement professeur adjoint du Département de musique vocale de la Faculté de musique de l'Université McGill. Récemment, il a enregistré un disque avec la soprano Lynn Fortin sous étiquette Analecta.*

*Natif de Toronto où il a également reçu sa formation musicale, l'altiste **Douglas McNabney** se produit comme soliste avec les plus grands orchestres canadiens et européens. Il est professeur d'alto et de musique de chambre à l'Université McGill.*

Please note: after intermission this evening, the 1997 CBC/McGill Music Award will be presented to Julie Nesrallah, mezzo-soprano and Aleksander Solopov, piano.

Veuillez noter que le Prix de musique CBC/McGill 1997 sera décerné à la mezzo-soprano Julie Nesrallah et au pianist Aleksander Solopov immédiatement après l'entracte.

This evening's concert is part of *An die Musik*, the 1997 CBC Radio Schubert-Brahms Celebration. *CBC Radio vous présente ce concert dans le cadre de la série* An die Musik, *en hommage à Schubert et à Brahms.*

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Wednesday / mercredi April 2 avril - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Nathan Berg, baritone - **Michael McMahon**, piano

Franz Schubert : *Winterreise*

Design: SerreDesign!

This evening's concert is dedicated to the memory of Lois Marshall.
Le concert de ce soir est présenté à la mémoire de Lois Marshall.
(1924-1997)

Franz Schubert
(1797-1828)

I. Ganymed
Meeres Stille
Schäfers Klagelied
Suleikas zweiter Gesang

II. Stimme der Liebe
Fischerweise
Daß sie hier gewesen
Die Männer sind méchant

III. Auf dem See
Gretchen am Spinnrade
Erster Verlust
Der Musensohn

ENTRACTE

Johannes Brahms
(1833-1897)

IV. Two Songs with Viola, Op. 91
Gestillte Sehnsucht
Geistliches Wiegenlied

V. Auf dem See
An eine Äolsharfe
Sonntag
O wüßt ich doch den Weg zurück
Dein blaues Auge
Von ewiger Liebe

This evening's concert will be broadcast on March 25th
on CBC Stereo's **Chamber Music at Noon**
with host Alexa Petrenko.

Ce concert sera diffusé le 25 mars au réseau FM de CBC
dans le cadre de l'émission **Chamber Music at Noon**.
Animatrice: Alexa Petrenko.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Sound Engineers/*Preneurs de son*: Pierre Léger & Marc Fortin

LE

KEL
S

ILL

JIS DE VICTORIA
(1548-1611)

KIRKE MECHAM

arr. TIKEY ZES

rr. FRANK DESBY

HANNES BRAHMS
(1833-1897)

(verso / over)

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 8 mars 1997
à 20 h

Saturday, March 8, 1996
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL
MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE
Pierre Béluse, directeur / director

CHOEUR DE L'UNIVERSITÉ DREXEL
DREXEL UNIVERSITY CHORUS
Steven Powell, directeur / director

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL
MCGILL CONCERT CHOIR
John Baboukis, directeur / director

Ave Maria
O Magnum Mysterium — TÓMAS LUIS DE VICTORIA (1548-1611)

American Madrigals (extraits/ excerpts) — KIRKE MECHAM
- Kind Miss
- Adam's Bride
- New York Girls

Choeur de l'Université Drexel / Drexel University Chorus
Steven Powell, chef / conductor

Deux chansons folkloriques grecques / Two Greek Folksongs
- Saranta palikaria (Les quarante soldiers / The Forty Soldiers) — arr. TIKEY ZES

Kevin Armstrong, basse / bass

- Icha mian aghapi (J'avais un amour / I had a love) — arr. FRANK DESBY

Hugh Cawker, piano
Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, chef / conductor

Fest- und Gedenksprüche, opus 109 (extraits / excerpts) — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
- Wenn ein starker Gewappneter
- Wo ist ein so herrlich Volk

Choeur de l'Université Drexel / Drexel University Chorus
Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
Steven Powell, chef / conductor

-Pause-

(verso / over)

Ensemble de percussion McGill / McGill Percussion Ensemble
Pierre Béluse, chef / conductor

Implosion — MANTLE HOOD

Shawn Mativetsky
Oliver O'Boyle
Julian Jeun
Jordan Newman

Ketiak — AKIRA NISHIMURA

Gregory Hawko
Stéphan Pelletier
Louis Pelletier
Shawn Mativetsky
Julian Jeun
Oliver O'Boyle

African Welcome Piece — MICHAEL UDOW
pour ensemble de percussion et choeur / for Percussion Ensemble and Chorus

Jordan Newman
Marianne Stadnyk
Oliver O'Boyle
Mélanie Crépeau
Shawn Mativetsky
Benjamin Reimer
Furhan Velji
Choeur de l'Université Drexel / Drexel University Chorus
Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir

-Pause-

Les noces — IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Première partie / Part I
Premier tableau / Scene 1 (Chez la mariée / The Bride's House)
Deuxième tableau / Scene 2 (Chez le marié / At the Bridegroom's)
Troisième tableau / Scene 3 (Le départ de la mariée / The Bride's Departure)

Deuxième partie / Part II
Quatrième tableau / Scene 4 (Le repas de noces / The Wedding Feast)

Shannon Mercer, soprano
Patricia Roach, mezzo-soprano
Terence Mierau, ténor / tenor
Kevin Armstrong, basse / bass

Ryan McClelland, Gregory Millar, Young-Won Park, Alexander Solopov, piano

Shawn Mativetsky, Oliver O'Boyle, Julian Jeun,
Gregory Hawko, Stéphan Pelletier, Marianne Stadnyk,
Mélanie Crépeau, percussion

Choeur de l'Université Drexel / Drexel University Chorus
Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, chef / conductor

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-493 et 243-498.
The presentation of this concert is a component of courses numbers 243-493 and 243-498.

Choeur de l'Université Drexel / Drexel University Chorus
Dr. Stephen Powell, directeur / director

Soprano
Jenny Gibson
Nicole Herring
Carol Koester
Margot Mendoza
Jennifer Morris
Theresa Perillo
Jen Schmitt
Megan A. Seely
Michelle Van Newkirk

Alto
Lesley Bobiak
Virginia M. Collom
Mayen L. Davis
Lori Edelman
Meredith Hohmann
Wendy Humphrey
Anne Johnson
Lauren Levy
Iliana Limon
Jennifer Marinelli
Maggie Olszewska
Jo Ann Orlando
Janet Shaw
Judith Underwood

Ténor / Tenor
Renjie Abraham
Donovan J. Artz
Joshua Browns
Robert Cruz
Curt Feulner
David Gornish
David Kobrin
Benjamin Miraski
Raymond Sheen, Jr.
Daniel A. Shockley

Basse / Bass
Michael Bassett
Mark Blackmore
Sam Bossen
Scott Clinton
LeMar Davidson
Dan Elman
Thomas Freedman
Anthony Ifill
Dan Ritchey
Stuart Rubin
Joseph Sena
Ben Stephens
Brian Stoudt
M. Jason Vertucio
Jason Yan

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, chef / conductor
Hugh Cawker, accompagnateur / accompanist

Soprano
Andreanne Alan
Erin Davies
Gabrielle Friedman
Susmita Ghosh
Christine Liautaud
Lisa Lorenzino
Meghan McGinty
Justine McIntyre
Margaret Parkin
Alexandra Pritchard
Beth Snyder
Jana Stuart
Heather Suters
Krista Vincent
Taylor Wood
Anna Yang
Melanie Yin

Alto
Brenda Chen
Kathleen Frederickson
Ana Gonçalves
Evgenia Kirjner
Karen LaRose
Joanne O'Brien
Kelly Proznick
Vanessa Rodrigues
Vicky Roy
Rebecca Schiff
Grace Shum
Lynette Wahlstrom
Michelle Wan
Roselle Wu

Ténor / Tenor
Michael Beck
Godfrey Apraku Bonsu
Lucas Dramowicz
David Lin
Ryan McClelland
Gregory Millar
Kola Owolabi
Tom Roscoe
James Seyler

Basse / Bass
Troy Challé
Eric Cole
Robin Davies
Jon Deutsch
Erin Hansen
Stephen Jackson
Jason Jestadt
Darren Lewis
Matt McLeod
Sage Reynolds
Jérôme Savoie
Stefan Schneider
Andrew Sheppard
Jeremy Thompson

McGill
Faculty of Music

:hord

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

TEVERDI
57-1643)

HANDEL
35-1759)

HANDEL

MBAULT
76-1749)

PURCELL
59-1695)

TEVERDI

(Peel Metro)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Penni Clarke pour l'obtention d'un maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Penni Clarke in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Le mardi 11 mars 1997
à 20 h

Tuesday, March 11, 1997
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

EVAN JONES
violoncelle / cello

avec / with

NORMAN CAREY, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

William Walton (1902-1983)
Passacaille pour violoncelle solo

C'est au festival d'Aldeburgh durant les années 1970 que William Walton (1902-1983), ayant demandé au violoncelliste russe Slava Rostropovitch (1927-) quand il comptait jouer son concerto pour violoncelle, s'entendit répondre : «Écrivez-moi une nouvelle oeuvre et je la jouerai avec votre concerto». C'est de cette rencontre tardive entre deux grands musiciens qu'est née en 1981 la *Passacaille pour violoncelle solo*. La composition de cette oeuvre n'a pas été facile pour Walton dont la santé déclinait. Dans une lettre du 27 février 1980, Walton confie à son ami Alan Frank :

> «Je suis censé travailler à une oeuvre solo pour Rostropovitch que je me suis sottement laissé persuader d'écrire et qui me donne vraiment du fil à retordre».

Grâce à l'optimisme de sa femme Susana, Walton parviendra cependant à surmonter le pessimisme qui assombrit la fin de sa vie et à achever la *Passacaille*. Le 16 mars 1982, dans le cadre d'un concert que le *London Philharmonic Orchestra* donne au *Royal Festival Hall*, Rostropovitch joue l'oeuvre en première mondiale non pas une, mais deux fois pour souligner le 80e anniversaire de Walton. L'oeuvre reçoit un accueil dithyrambique et le compositeur est longuement ovationné.

C'est un morceau énergique qui ne dure que cinq minutes. Dans la tonalité de ré mineur, cette passacaille savamment écrite comprend dix variations sur un thème de huit mesures. La première variation explore la partie grave du registre du violoncelle, dont le registre supérieur n'est atteint qu'à la quatrième variation, dans un prolongement du thème. Les variations 5 et 6 sont plus rapides et la septième, marquée *tranquillo espressivo*, comporte une mélodie fluide à laquelle des accords joués en *pizzicato* servent de commentaire. Les variations 8 et 9 forment un *scherzo*, tandis que la dernière variation est un déferlement de notes répétées.

Johannes Brahms (1833-1897)
Sonate en ré majeur, opus 78 pour violoncelle et piano

C'est durant les étés 1878 et 1879 alors qu'il séjourne à la station balnéaire de Portschach (Carinthie) que Brahms écrit sa première *Sonate pour violon en sol majeur, opus 78*. L'oeuvre sera par la suite réarrangée pour violoncelle dans la tonalité de ré majeur; la paternité de cette transcription publiée en 1879 est d'ailleurs contestée. Elle est due à Brahms lui-même ou au compositeur et chef allemand Paul Klengel (1854-1935).

La sonate combine admirablement le *cantabile* naturel du violoncelle et la sonorité contrastante du piano. Le premier mouvement, de forme sonate inusitée, comporte trois thèmes. Dès la première mesure, on peut entendre le rythme pointé de la valse viennoise. Ce rythme joue d'ailleurs un rôle unificateur, non seulement dans ce mouvement, mais également dans le *Piu Andante* du second mouvement et dans l'ensemble du *finale*. Le développement commence par une pseudo-récapitulation qui, pour la première fois, emploie un accompagnement en *pizzicato*.

Le deuxième mouvement, marqué *Adagio*, comporte un thème pensif en si bémol majeur; c'est la partie la plus consistante de la sonate. De coupe ABABA où la section B a le caractère d'une marche funèbre, le mouvement reprend le rythme pointé d'abord présenté dans le premier mouvement.

Pour le dernier mouvement, Brahms a utilisé deux de ses *Huit chansons, opus 59*. *Regenlied* (Chanson de la pluie) et *Nachklang* (Souvenirs), écrites sur des poèmes «de pluie» de Klaus Groth et dont la tonalité, le rythme et le phrasé ont été modifiés, servent en effet de fondement à l'*allegro molto moderato*. Le mouvement semble d'abord avoir la forme d'un rondo, mais Brahms reprend soudainement le thème du mouvement lent pour le premier épisode, qu'il développe et ornemente. Dans la coda, les thèmes du *finale* et du mouvement lent s'entrelacent dans unevibrante synthèse d'idées. L'harmonie revient à la tonalité de base depuis longtemps abandonnée et l'oeuvre s'achève ainsi sur un *diminuendo* paisible.

:hord

TEVERDI
57-1643)

HANDEL
35-1759)

HANDEL

MBAULT
76-1749)

PURCELL
59-1695)

TEVERDI

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Penni Clarke pour l'obtention d'un maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Penni Clarke in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Bohuslav Martinù (1890-1959)
Sonate pour violoncelle n° 2

Fils d'un gardien de tour, Bohuslav Martinù (1890-1959) est né le 8 décembre 1890 à Polička à la frontière entre la Bohème et la Moravie. Il commence à étudier le violon à sept ans et compose ses premières oeuvres à peine trois ans plus tard. En 1923, une bourse d'études lui permet de se fixer à Paris où il vivra pauvrement pendant dix-sept ans. Grand admirateur d'Albert Roussel, c'est d'ailleurs sous l'influence de ce dernier qu'il s'est taillé une réputation dans les cercles musicaux parisiens. Inscrit sur la liste noire des Nazis, il doit quitter Paris le 10 juin 1940 pour se rendre à Limoges, puis à Aix-en-Provence. Après maintes difficultés, il arrive à New York le 31 mars 1941. Aux États-Unis, il occupe des postes à l'Université de Princeton et à l'Institut Curtis, avant d'être nommé à l'Académie américaine de Rome.

Personnage d'envergure internationale durant les trente dernières années de sa vie, il a laissé une oeuvre abondante et diverse. Le violoniste américain Luis Kaufman, qui a le premier enregistré le *Deuxième concerto pour violon* de Martinù, a écrit :

> ...Par son oeuvre qui comprend des symphonies, des concertos, des opéras et de la musique de chambre, il se rattache à la grande tradition bohémienne à la suite de Dvorak, Smetana et Janacek.

Il composait très rapidement, révisait rarement ses oeuvres, ne supprimait rien et se souciait peu de la façon dont ses oeuvres étaient exécutées et de l'accueil qui leur était réservé. Par certains côtés, sa vie ressemble à celle de Prokofiev; comme l'a souligné le spécialiste de son oeuvre, Brian Large, «l'un et l'autre étaient issus d'horizons nationalistes et jugeaient fastidieuse la formation universitaire et tous deux ont adhéré au mouvement néo-classique à Paris». Contrairement à Prokofiev, Martinù n'est cependant jamais retourné dans sa patrie qu'il a ardemment désiré revoir.

Sa méthode de composition reposait sur l'utilisation de brèves «cellules» musicales qui sont répétées généralement sans grandes modifications. Pour le critique Miles Kastendieck, la musique de Martinù :

> «réalise admirablement la fusion d'éléments divers, le fond tchèque essentiel, la clarté et la précision françaises et l'esprit américain contemporain».

La Sonate pour violoncelle n° 2 a été composée à Jamaica (Long Island, New York) durant les derniers mois de 1941. Le piano joue un rôle important et individualiste dans toute l'oeuvre. Dans l'*allegro*, Martinù oppose des attaques agressives et accentuées à une section plus calme marquée *legato*. Des passages scalaires ascendants ponctuent tout le mouvement. Dans le *largo*, la partie de violoncelle au caractère lyrique et funèbre se détache sur les accords du piano. La dynamique et le rythme vont en s'accentuant et la mélodie se fait plus ornementée avant le retour de la matière du premier mouvement. Le dernier mouvement, marqué *allegro commodo*, est empreint d'une vive tension. Les parties de violoncelle et de piano sont dynamiques, arpégées et palpitantes.

Eugene Ysaye (1858-1931)
Sonate pour violoncelle seul, opus 28

Le violoniste et chef d'orchestre belge Eugene Ysaye est né à Liège le 16 juillet 1858. Il étudie le violon avec son père dès l'âge de quatre ans et entre au Conservatoire de Liège en 1865. À partir des années 1883-1886, il vit à Paris et se lie d'amitié avec Franck, Chausson, d'Indy, Fauré, Saint-Saens et Debussy. Tous ces compositeurs l'admirent et le respectent et ont composé pour lui des oeuvres qu'ils lui ont d'ailleurs dédié, notamment des sonates pour violon (Fauré, Lekeu, Franck) et des quatuors à cordes (Saint-Saens, Fauré, Debussy, d'Indy). Karl Glesch a dit de lui qu'il était «le violoniste le plus extraordinaire et le plus individualiste [qu'il ait] entendu». Violoniste accompli, Ysaye s'est également attiré beaucoup de louanges à la tête de l'Orchestre Bilse de Berlin et de l'Orchestre symphonique de Cincinnati.

Même s'il n'a pas vraiment étudié la composition, Ysaye composait admirablement dans un style post-romantique influencé par celui de ses collègues parisiens. Sur les plans musical et technique, la *Sonate pour violoncelle en ré mineur, opus 28*, publiée en 1924, s'apparente étroitement aux *Six sonates pour violon, opus 27*. Le langage musical modal s'inspire à la fois du chant grégorien et de la musique populaire. L'oeuvre est extrêmement expressive et l'usage astucieux de diverses techniques comme le style récitatif, les doubles cordes et le *pizzicato* incisif en fait une pièce pour instrument seul originale et stimulante.

Lynette Miller

Salle Redpath Hall

Le mardi 11 mars 1997
à 20 h

Tuesday, March 11, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de Musique
Accès via [illegible]
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

[illegible]

EVAN JONES, *violoncelliste*

Evan Jones a obtenu en 1993 un baccalauréat spécialisé en interprétation (violoncelle) à l'Université McGill, où il étudiait avec Antonio Lysy. Il a par la suite fait une maîtrise en musique en violoncelle (dans les classes de Steven Doane et Alan Harris, puis une maîtrise ès arts en théorie à la *Eastman School of Music* (Rochester, New York), où il prépare actuellement un doctorat en théorie musicale. Durant la saison estivale, il a également poursuivi sa formation auprès de Janos Starker au Centre d'arts d'Orford (1990, 1992, 1993 et 1995) et d'Aldo Parisot au Centre des arts de Banff (1993, 1994). Il est depuis peu l'élève de Pamela Frame à la *Eastman School of Music*.

Il est premier violoncelle et directeur du personnel de l'*Orchestra of the Southern Finger Lakes* (Corning et Elmira, New York). Il a été lauréat de la bourse *Robert and Mary Sproull* en 1995. Il a interprété la partie de concertino du *Concerto de Noël* de Corelli sur le disque compact *Noël Nowell Noël* paru en 1993 sur étiquette *McGill Records*. Il a récemment participé à l'enregistrement d'un quatrième disque compact avec le hautboïste Aaron Cohen et le claveciniste Robert Sigmund. Il compte enregistrer sous peu un autre disque compact consacré à quatre oeuvres pour violoncelle solo de compositeurs du XXe siècle (Bloch, Ysaye, Walton et Khatchatourian).

Sur le plan pédagogique, il a acquis beaucoup d'expérience à la *Eastman School of Music*. Il y a en effet donné et supervisé le cours de troisième année portant sur l'éducation de l'oreille (*Aural Skills*), conçu un cours accéléré d'éducation de l'oreille qu'il a donné aux étudiants de deuxième année et enseigné un cours de théorie aux étudiants de première année. En qualité d'assistant d'enseignement, il donne actuellement des leçons privées aux étudiants de deuxième année qui se spécialisent en violoncelle au studio de Palema Frame. Il est lauréat d'un prix d'enseignement de la *Eastman School of Music* (1995) et du prix d'enseignement *Edward Peck Curtis* de l'Université de Rochester (1996). Sur le plan administratif, il organise les colloques de théorie du département depuis deux ans et a occupé pendant trois ans les postes de directeur des abonnements et de trésorier de la revue de théorie *Intégral* publiée par les étudiants de 2e/3e cycle de la *Eastman School*. En 1996, un exposé inspiré de son mémoire de maîtrise intitulé «*Residue-Class Sets in the Music of Iannis Xenakis: An Analytical Algorithm and a General Intervallic Expression*» a été mis en nomination pour le *Young Scholar Award* de la *Music Theory Society* de l'État de New York.

NORMAN CAREY, *pianiste*

Norman Carey a obtenu en 1991 le *Distinguished Artists' Award* décerné par l'organisme *Artists International*. Il est également lauréat du prestigieux prix Borden de la *Manhattan School of Music* et a remporté un prix au concours international Bach de Washington (D.C.). Il a donné des récitals à *Merkin Hall* et à *Carnegie Hall*. Ses débuts ont été salués par le critique John Rockwell du *New York Times* qui a qualifié son jeu de «vraiment délicieux et éminemment satisfaisant». Il a fait une tournée nationale sous les auspices des *Community Concerts* et pris part à de nombreux festivals comme le Festival d'Adamant (Vermont), le Festival Beethoven de Planting Fields (Long Island) et le cycle *Music Mountain* (Connecticut).

En qualité de chambriste, M. Carey s'est également produit à *Alice Tully Hall* avec le célèbre violoniste Emanuel Vardi, avec qui il a enregistré les sonates pour alto de Brahms sur étiquette *Finnadar*. Il a aussi enregistré avec ce dernier un autre disque compact qui paraîtra bientôt sur étiquette *Dorian*. Il s'est par ailleurs produit avec le soprano Erie Mills, le quatuor à cordes Manhattan, le violoniste Rachmael Weinstock et l'altiste Rosemary Glyde.

Il est diplômé de la *Manhattan School of Music* et a été l'élève de Robert Casadesus et de Nadia Boulanger à Fontainebleau. Son principal maître a été Kurt Appelbaum. Il a été professeur de piano à la *Western Connecticut State University*, à l'Université de Long Island et à la *Spence School*. Il prépare actuellement un doctorat en théorie musicale à la *Eastman School of Music*, où il enseigne le contrepoint. Il a signé avec David Clampitt deux articles, «*Aspects of well-formed scales*», paru dans *Music Theory Spectrum* (11/2) et «*Regions: A theory of tonal spaces in some medieval treatises*», qui paraîtra dans un prochain numéro du *Journal of Music Theory*.

:hord

TEVERDI
57-1643)

HANDEL
35-1759)

HANDEL

MBAULT
76-1749)

PURCELL
59-1695)

TEVERDI

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Penni Clarke pour l'obtention d'un maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Penni Clarke in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

EVAN JONES, violoncellist

Evan Jones completed an Honours Bachelor's Degree in Cello Performance at McGill University in 1993, graduating from the studio of Antonio Lysy. He has since completed a Master of Music in cello (in the studios of Steven Doane and Alan Harris) and a Master of Arts in theory at the Eastman School of Music (Rochester, NY), where he is currently completing the course requirements for a Ph.D. in music theory. He has pursued summer study with Janos Starker at the Centre d'Arts Orford (1990, 1992, 1993, and 1995) and Aldo Parisot at the Banff Centre for the Arts (1993, 1994). He has been studying most recently with Pamela Frame at Eastman.

Mr. Jones serves as Principal Cello and Personnel Manager of the Orchestra of the Southern Finger Lakes (Corning and Elmira, NY). He was the recipient of the Robert and Mary Sproull Fellowship in 1995. In 1993 he performed the concertino part in Corelli's Christmas Concerto on McGill Records' compact disc entitled Noël Nowell Noël. He recently appeared on his fourth compact disc, playing continuo cello with oboist Aaron Cohen and harpsichordist Robert Sigmund. His plans for the near future include the recording and release of a compact disc featuring four twentieth-century works for solo cello by Bloch, Ysaye, Walton and Khatchaturian.

In a teaching capacity, Mr. Jones has gained considerable experience at the Eastman School. Mr. Jones instructed and supervised third-year Aural Skills, designed and instructed the Accelerated Sophomore Aural Skills curriculum, and instructed a first-year theory class. He is now teaching private supplementary lessons to second-year cello majors in his capacity as Pamela Frame's studio teaching assistant. Mr. Jones has earned an Eastman School of Music teaching prize (1995) and the Edward Peck Curtis teaching award from the University of Rochester (1996). On the administrative side, he has been organizing the theory departmental symposia for two years and functioning as Subscriptions Manager and Treasurer of *Intégral*, a theory journal published by Eastman graduate students, for three years. A talk he based upon his Master's thesis, entitled "Residue-Class Sets in the Music of Iannis Xenakis: An Analytical Algorith and a General Intervallic Expressio," was nominated for the Young Scholar Award by the Music Theory Society of New York State in 1996.

NORMAN CAREY, pianist

Norman Carey was a winner of the 1991 Artists International Distinguished Artists' Award, a recipient of the prestigious Borden Award from the Manhattan School of Music, and a prize winner in the International Bach Competition in Washington, D.C. He has performed in solo recitals in New York in Merkin Hall and Carnegie Recital Hall. His debut was hailed by John Rockwell of the *New York Times* as "really delightful and very satisfying." He has toured nationally under the auspices of Community Concerts, and has participated in numerous festivals including the Adamant Festival in Vermont, the Beethoven Festival in Planting Fields, Long Island, and the Music Mountain series in Connecticut.

Active in chamber music as well, Mr. Carey has appeared with the renowned violist Emanuel Vardi at Alice Tully Hall, and has recorded the Brahms viola sonatas with Mr. Vardi on Finnadar Records. A compact disc featuring Vardi and Carey is soon to be released on the Dorian label. He has also performed with soprano Erie Mills, the Manhattan String Quartet, violinist Rachmael Weinstock, and violist Rosemary Glyde.

Mr. Carey has degrees from the Manhattan School of Music, and studied with Robert Casadesus and Nadia Boulanger at Fontainebleau. His master teacher was Kurt Appelbaum. Mr. Carey has been a member of the piano faculties of Western Connecticut State University, Long Island University, and the Spence School. He is currently a Ph.D. candidate in Music Theory at the Eastman School of Music where he teaches counterpoint. He is co-author, with David Clampitt, of "Aspects of well-formed scales" in *Music Theory Spectrum* (11/2) and of "Regions: A theory of tonal spaces in some medieval treatises," in a forthcoming issue of the *Journal of Music Theory*.

Programme Notes

William Walton (1902-83)
Passacaglia for Violoncello solo

During the 1970s at the Aldburgh Festival, William Walton (1902-1983) asked the Russian cellist Slava Rostropovich (1927-) when the cellist would perform Walton's cello concerto. Rostropovich replied, "You write me new work, and I will play new work and old work." The *Passacaglia for Cello Solo* (1981) is the belated result of this exchange between the two great musicians. The composition of this work was difficult for Walton, as his health was in a general decline. In a letter dating February 27, 1980, Walton complained to his friend Alan Frank:

> I'm supposed to be doing an unaccompanied solo piece for Rostropovich, which I stupidly let myself in for and I now find it to be an extremely difficult thing to bring off.

However, Walton's pessimistic depression towards the end of his life was countered by his wife Susana's optimism, and the composer did finally manage to complete the Passacaglia. On March 16, 1982, in a concert with the London Philharmonic at the Royal Festival Hall, Rostropovich played the world premiere of the *Passacaglia*, not once, but twice, in honour of Walton's eightieth birthday. The reception of the work was extremely positive, and Walton received an enormous ovation.

This work is one of energetic spirit, lasting a brief five minutes. In d minor, it is expertly crafted, and consists of ten variations on an eight-measure theme. The first of the ten variations explore the cello's lower register, while the higher register is reached in the fourth variation, along with an extension of the theme. Variations 5 and 6 have a faster tempo, and the seventh, *tranquillo espressivo*, contains a flowing melody with *pizzicato* chords as commentary. A *scherzo* is formed by variations 8 and 9, and the final variation is a flurry of repeated notes.

Johannes Brahms (1833-1897)
Sonata in D major, op. 78 for cello and piano

During the summers of 1878-79, Brahms wrote his first *Violin Sonata in G major, op.78*, at the Carinthian resort of Portschach. The sonata was rearranged for cello, in D major, and there is a controversy as to who made this transcription, published in 1879. It may have been Brahms himself, or the German composer and conductor Paul Klengel (1854-1935).

The sonata wonderfully balances the natural *cantabile* of the cello with the contrasting piano sonority. The first movement is an unusual sonata form, with three themes. From its first measure, the dotted rhythm of the Viennese waltz is heard. This rhythm proves to be a unifying motive for the entire work, evident not only in this movement, but also in the *Piu Andante* of the second movement and throughout the *finale*. The development begins with a pseudo-recapitulation, which employs a *pizzicato* accompaniment for the first time.

The second movement, *Adagio*, has a pensive theme in E flat major and is the weightiest portion of the sonata. Its basic shape is ABABA, with the B section in the nature of a funeral march, and utilizes the dotted rhythm introduced previously in the opening movement.

Brahms employs two songs from his *Eight Songs op.59* as material for the final movement. *Regenlied* (Song of the Rain) and *Nachklang* (Memories), songs to Klaus Groth's "rain" poems, undergo changes in key, rhythm and phrasing to form the basis of the *allegro molto moderato*. The form at first seems to be a rondo, but Brahms surprisingly reverts to the theme of the slow movement for the principle episode, and develops it with figurations. In the coda, themes from the finale and the slow movement weave together in a vibrant synthesis of ideas. The harmony returns to the long-abandoned home key, closing the work with a tranquil *diminuendo*.

Bohuslav Martinu (1890-1959)
Cello Sonata no. 2

The son of a tower-keeper, Bohuslav Martinu (1890-1959) was born in Policka on the border of Bohemia and Moravia on December 8, 1890. From the age of seven he studied the violin, and began composing only three years later. In 1923, the award of a small scholarship allowed him to settle in Paris, where he lived in poverty for the next seventeen years. He greatly admired the composer Albert Roussel

)

chord

TEVERDI
67-1643)

HANDEL
85-1759)

HANDEL

AMBAULT
76-1749)

PURCELL
59-1695)

TEVERDI

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Penni Clarke pour l'obtention d'un maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Penni Clarke in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

and under his tutelage, Martinu earned a reputation in Parisian music circles. Martinu was blacklisted by the Nazis, and left Paris on June 10, 1940, travelling to Limoges and Aix-en-Provence. After many complications and obstacles, Martinu arrived in New York on March 31, 1941. In the United States, Martinu held positions at Princeton and the Curtis Institute; later he was a faculty member of the American Academy in Rome.

A figure of international standing during the last thirty years of his life, Martinu's oeuvre is extensive and diverse. Louis Kaufman, an American violinist who made a pioneer recording of Martinu's *Second Violin Concerto*, states:

> ...Martinu's oeuvre comprising symphonies, concertos, operas and chamber music has placed him in the mainstream of great Bohemian composers- along with Dvorak, Smetana and Janacek.

He composed very quickly, rarely revising works, suppressing nothing, and had a somewhat indifferent attitude towards the performance and reception of his compositions. Certain aspects of his life may be compared to Prokofiev's; as stated by Martinu scholar Brian Large, "both composers had nationalist backgrounds, both found academic training irksome, and both joined the neo-classic movement in Paris." However, unlike Prokofiev, Martinu did not make the much yearned-for return to his homeland.

Martinu's method of composition employs brief musical "cells," and repetition, usually with insignificant modifications. Critic Miles Kastendieck considers Martinu's music:

> a happy fusion of diverse elements, the basic Czech essentials, French clarity and precision and the contemporary American spirit.

Cello Sonata no.2 was written in Jamaica, Long Island New York during the last months of 1941. The piano plays a significant and individualistic role throughout this work. In the *allegro*, Martinu contrasts aggressive, accented attacks with a quieter *legato* section. Ascending scalar passages are heard throughout. The cello line is lyrical and mournful in the *largo*, and accompanied by piano chords. The work becomes more dynamic and increases in speed, with the melody becoming figurated before the movement's opening material returns. The final movement, *allegro commodo*, is one of excited tension. The cello and piano lines are active, arpeggiated, and pulse-quickening.

Eugene Ysaye (1858-1931)
Sonate pour violoncelle seul, op.28

Ysaye, a Belgian violinist and conductor, was born in Liège, July 16 1858. He studied violin with his father from the age of four, and entered the Liège Conservatory in 1865. From 1883-86, Ysaye lived in Paris and formed ties with Franck, Chausson, d'Indy, Fauré, Saint-Saiens and Debussy. Each of these composers admired and respected Ysaye, and wrote music dedicated to him, including violin sonatas from Fauré, Lekeu, Franck, and string quartets from Saint-Saiens, Fauré, Debussy, and d'Indy. Karl Glesch said that Ysaye was the "most outstanding and individualistic violinist I have ever heard in my life." Not only was Ysaye an accomplished instrumentalist, but he earned much praise as the leader of the Bilse Orchestra in Berlin and the Cincinnati Symphony Orchestra.

Ysaye did not study composition formally, yet he composes with expertise in a Post-Romantic style, reflecting influences of his Parisian colleagues. The *Cello Sonata in c minor, op.28*, published in 1924, is closely related both musically and technically to his previous opus, *Six Sonatas for Violin, op.27*. The musical language is modal, drawn from both Gregorian and popular sources. This work is extremely expressive, ingeniously utilizing such techniques as recitative style, double stops, and aggressive *pizzicato* to create a unique and invigorating solo piece.

Lynette Miller

Programme

Passacaglia for Violoncello solo — WILLIAM WALTON (1902-1983)
Lento espressivo - subito vivace

Sonate pour violoncelle seul, opus 28 — EUGÈNE YSAŸE (1858-1931)
Lento e sempre sostenuto
Poco allegetto e grazioso
Adagio
Allegro Tempo fermo

Sonata No. 2 (1941) — BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)
Allegro
Largo
Allegro commodo

Entracte — Intermission

Sonate en ré majeur, opus 78, pour violoncelle et piano — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Sonata in D major, Opus 78, for Cello and Piano
(arrangée par le compositeur / arranged by the composer)
Vivace ma non troppo
Adagio
Allegro molto moderato

)

chord

TEVERDI
67-1643)

HANDEL
85-1759)

HANDEL

MBAULT
76-1749)

PURCELL
59-1695)

TEVERDI

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Penni Clarke pour l'obtention d'un maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Penni Clarke in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le mardi 11 mars 1997
à 20 h

Tuesday, March 11, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

PENNI CLARKE, soprano

Élève de / Student of Lucile Evans

MARIE BOUCHARD, clavecin / harpsichord

avec la participation de / with the participation of
Sylvain Bergeron, théorbe / theorbo
Chloë Meyers, violon baroque / baroque violin
Lynn Selwood, violoncelle baroque / baroque cello
Shannon Mercer, soprano
Casey Prescott, Steven Sherwood, ténor / tenor
Olivier Laquerre, basse / bass

Laudate Dominum
Eri già tutta mia
Si dolce è il tormento
Quel sguardo sdegnosetto
Penni Clarke, soprano; **Sylvain Bergeron**, théorbe / theorbo

CLAUDIO MONTEVERDI
(1567-1643)

Künftger Zeiten eitler Kummer, HWV 202
Meine seele hört im Sehen, HWV 207
Süsse stille, sanfte Quelle, HWV 205
Flammende Rose, Zierde der Erden, HWV 210
Penni Clarke, soprano
Chloë Meyers, violon baroque / baroque violin
Lynn Selwood, violoncelle baroque / baroque cello
Marie Bouchard, clavecin / harpsichord

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Quel fior che all'alba ride (Duetto XV)
Penni Clarke, Shannon Mercer, soprano
Marie Bouchard, clavecin / harpsichord

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Entracte -- Intermission

L'Amour piqué par une Abeille
Dans les Jardins enchantés de Cythère
Air : Sous les loix de la jeune Flore
Tandis que les Amours
Rien n'est si beau
Air : Qu'à votre gloire tout conspire
L'Amour charmé
Air : Charmant vainqueur
Penni Clarke, soprano; **Marie Bouchard**, clavecin / harpsichord

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT
(1676-1749)

If music be the food of love
From rosy bow'rs
Penni Clarke, soprano; **Marie Bouchard**, clavecin / harpsichord

HENRY PURCELL
(1659-1695)

Lamento della ninfa
Penni Clarke, soprano
Casey Prescott, Steven Sherwood, ténor / tenor
Olivier Laquerre, basse / bass
Lynn Selwood, violoncelle / cello
Marie Bouchard, clavecin / harpsichord

CLAUDIO MONTEVERDI

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Penni Clarke pour l'obtention d'un maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Penni Clarke in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Notes sur le répertoire

Claudio Monteverdi (1567-1643), l'un des grands génies musicaux de son époque, s'est illustré dans presque tous les genres de la musique vocale, sacrée et profane. Il a profondément marqué l'évolution de la musique au début du XVIIe siècle en renouvelant la monodie, forme de chant italien à une seule voix avec accompagnement qui s'éloignait, par son style plus libre, de la polyphonie de la Renaissance. Dans la monodie telle que la pratique Monteverdi, la musique est asservie au texte et exprime exactement le sens des paroles. Oeuvre complexe, *Laudate Dominum* "pour soprano ou ténor solo", illustre admirablement l'application de ce nouveau style musical à un texte sacré. Tiré du recueil *Selva morale e spirtuale* imprimé en 1640-1641, cet arrangement exubérant du Psaume 150 se caractérise par le développement des idées mélodiques, le mélisme descriptif et le changement soudain de passages au rythme dansé à trois temps à des passages de quasi-récitatif. Les trois derniers chants de ce cycle sont des airs légers qui présentent une structure à trois temps semblable. *Eri già tutta mia* et *Quel sguardo sdegnosetto* ont tous deux été publiés en 1632 dans un petit recueil intitulé simplement *Scherzi Musicale* destiné au grand public. *Si dolce è il tormento* est l'un des quatre airs pour soprano et basse continue publiés en 1624 dans le recueil *Quarto Scherzo delle ariose vaghezze* avec d'autres oeuvres au caractère tout aussi insouciant. *Quel sguardo* comporte une mélodie vocale variée sur une basse répétée, mais les autres chansons sont strictement strophiques.

La dernière oeuvre inscrite au programme de ce soir est tirée des *Madrigali guerrieri et amorosi*, huitième livre de madrigaux de Monteverdi publié en 1638, soit près de vingt ans après le septième. Soumettant ce genre en déclin à son style moderne, Monteverdi remet à jour les idéaux de la tradition polyphonique. *Lamento della Ninfa*, pour soprano et trois voix d'hommes, appartient au *stile rappresentative* ou style théâtral; dans ses indications, le compositeur demande à la soprano de "chanter en suivant non le rythme mais le mouvement de ses émotions". Le récit est confié aux trois hommes qui compatissent aux misères de la nymphe qui a perdu son amant et dont les lamentations sont ici encore de coupe ternaire, mais soulignées par une basse répétée pour susciter l'émotion. Malgré l'attention accordée au texte, c'est véritablement la musique qui éveille les passions de l'âme.

S'il est surtout connu pour ses oratorios et particulièrement pour *Le Messie*, **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759) n'a pas bâti sa réputation sur une seule oeuvre. Les oeuvres présentées ce soir, des chansons et un duo vocal, témoignent de son immense talent pour la musique de chambre. Les quatre arias font partie d'un ensemble intitulé *Neun Deutschen Arien* (Neuf airs allemands), qui contient les derniers textes allemands qu'il ait mis en musique. Elles sont écrites pour soprano, obligato indéterminé (joué ce soir par le violon) et basse continue; la date exacte de leur composition n'a jamais été établie, mais on la situe généralement aux environs de 1724-1726, soit à l'époque où Haendel connaissait ses plus grands succès au théâtre lyrique grâce à des oeuvres comme *Giulio Cesare* et *Rodelinda*, auxquels sont manifestement apparentés ces airs allemands. Les textes sont empruntés aux *Irdisches Vergnugnen in Gott* (Plaisirs terrestres en Dieu) de B.H. Brockes, dont Haendel avait déjà mis en musique la *Passion*. Il s'agit d'arias *da capo*, typiques du style vocal italien que pratiquait Haendel; toutes les quatre présentent la nature dans une optique religieuse. De conception assez semblable, elles se distinguent par la richesse de leur musique et la diversité des émotions qu'elles expriment.

Le duo pour deux sopranos *Quel fior che all'alba ride* appartient à un cycle tardif composé de façon intermittente à Londres entre 1740 et 1745. Achevés en 1741, les premier et dernier mouvements ont immédiatement servi de fondement à deux des principaux choeurs du *Messie* composé à la fin de cette même année. Certaines particularités de la mise en musique du texte du *Messie* peuvent s'expliquer par l'origine italienne du texte, notamment le mélisme élaboré sur "*easy*" dans *His Yoke Is Easy*, qui avait d'abord servi à illustrer le terme "*ride*" ("rires" ou "sourires"). Dans cette oeuvre, Haendel n'a établi aucune véritable distinction entre les deux parties de soprano, qui sont égales sous le rapport du registre vocal et de la présence.

Le début du XVIIIe siècle voit l'émergence de la *cantate française* en réaction contre la tradition classique dominée par la musique de cour. C'est dans les salons parisiens que les cantates de compositeurs comme Clérambault et ses contemporains revivent et connaissent une grande vogue près d'une décennie après leur composition. S'inspirant directement de la cantate italienne, la cantate française s'approprie le style baroque italien dont elle unit certaines caractéristiques comme la vivacité de l'accompagnement et l'aria *da capo* à l'élégance et à l'expression françaises. **Louis Nicolas Clérambault** (1676-1749), qui était par ailleurs un excellent organiste, passait à son époque pour le maître incontesté de la cantate française. Entre 1710 et 1742, il a publié vingt-cinq cantates, dont la plupart sont écrites pour soprano et basse continue. *L'Amour piqué par une abeille* est tiré de son premier livre et respecte le plan typique de la cantate qui comprend trois récitatifs et trois airs consécutifs, dont le dernier exprime la morale du mythe représenté. Le premier récitatif et le premier air montrent Cupidon et Vénus dans le jardin enchanté de Cythère. Dans le second récitatif, Cupidon tombe amoureux d'une rose et chante son amour dans l'air qui suit. Dans la troisième section, qui illustre le titre de l'oeuvre, Cupidon est piqué par une abeille et, cherchant réconfort auprès de sa mère, se voit rappeler les douleurs qu'il inflige aux amants victimes de ses flèches.

L'influence italienne qui déferle sur la France au début du XVIIIe siècle n'épargne pas l'Angleterre. À l'exception des chansons de **Henry Purcell** (1659-1695), qui restent très prisées, la plupart des chansons anglaises semblent démodées en comparaison des plus récentes arias italiennes. Purcell avait en effet créé une forme qui servait de point de référence à toutes les formes étrangères de musique vocale. Doué à plusieurs titres, c'est avant tout par son aptitude à mettre sa langue maternelle en musique qu'il s'est illustré. Il a composé quatre-vingt-cinq chansons profanes et cent cinquante airs de scène, dont le style va de la mélodie lyrique à la déclamation sensible. La version de *If Music be the food of Love* qu'on entendra ce soir est sa troisième mise en musique de ce texte de H. Heveningham imprimée pour la première fois en 1695 dans son deuxième livre de chansons intitulé *Delicae Musicae*. Si les deux premières versions étaient de forme strophique, la troisième s'apparente plus à une "évocation extatique de la musique comme incitatif à l'amour". Le contraste stylistique, qui caractérise les deux chansons inscrites au programme de ce soir, ne porte pas seulement sur les différentes sections, mais aussi sur différents passages de la première où le récitatif est souvent orné de mélismes élaborés sur certains mots, notamment "sing" et "joy". Chantée au dernier acte du *Don Quixote* de Thomas D'Urfey, *From Rosy Bow'rs* est peut-être la plus grande oeuvre lyrique qu'ait composée Purcell. Selon l'*Orpheus Britannicus*, ce serait "la dernière chanson que M. Purcell a écrite durant sa maladie", en 1694 et 1695. C'est une chanson de folie où Purcell révèle sa maîtrise du style déclamatoire flamboyant fait de contrastes étonnants. Dans cette chanson qui ne procède d'aucune intention sérieuse et qu'il conviendrait plutôt d'appeler "cantate miniature", Altisidora, jeune fille frivole, feint la folie pour détacher Don Quichotte vieillissant de sa chère Dulcinée. De toutes les chansons de folie de Purcell, c'est celle qui présente l'étalage le plus expressif d'émotions extraordinaires.

Penni Clarke

Programme Notes

Claudio Monteverdi (1567-1643) was a great musical genius of his time and master of almost all forms of vocal music, sacred and secular. He exerted a decisive influence on the whole course of music history in the early seventeenth century through the invention of monody, which was accompanied Italian solo song in a style freer than Renaissance polyphony. In this form Monteverdi made the music subservient to the text and created music that directly communicated the meaning of the words. *Laudate Dominum*, "for solo voice: soprano or tenor", is a sophisticated work that shows how this new musical style could be applied to a sacred text. From the collection *Selva morale e spirtuale*, printed in 1640-41, this exuberant setting of Psalm 150 features developments of melodic ideas, descriptive melismas, and sudden changes from dance-like triple-time to quasi-recitative sections. The last three songs in this set are light-hearted arias with a similar triple-time character. Both *Eri già tutta mia* and *Quel sguardo sdegnosetto* were published in 1632 in a small, unpretentious collection titled *Scherzi Musicale* designed for popular appeal. *Si dolce è il tormento* is one of four arias for soprano and continuo from the collection *Quarto Scherzo delle ariose vaghezze* published in 1624, also containing such carefree works. While *Quel sguardo* uses a varied vocal line over a repeated bass, the others are pure strophic settings.

The final piece on tonight's program comes from Monteverdi's eighth book of madrigals -*Madrigali guerrieri,et amorosi*- published in 1638, nearly twenty years after his seventh book. Although this genre was in decline, Monteverdi updated the ideals of the polyphonic tradition with his modern-style writing. *Lamento della Ninfa*, for soprano and three male voices, is a work in the *stile rappresentative* or theater style in which the soprano is instructed by the composer to "sing not to the beat but according to the movement of her emotions". The three men tell the story and sympathize with the nymph as she laments the loss of her lover in a, once again, triple metre, but here used for emotional arousal over a repeated bass. Despite Monteverdi's concern for the text, it is here the music that truly moves the passions of the soul.

While **George Frideric Handel** (1685-1759) is primarily known for his oratorios and in particular, *Messiah*, he did not attain his reputation by being labelled as a one-work composer. The compositions performed tonight illustrate his accomplishments in the chamber music genre, here in the form of songs and a vocal duet. The four arias are from a larger group known as *Neun Deutschen Arien* (Nine German Arias), the last set of German texts he set to music. Composed for soprano, unspecified obligato instrument (performed tonight by the violin), and continuo, the exact date of composition of these works has never been determined. They are generally placed around 1724-26, during the time of his major stage successes, such as *Giulio Cesare* and *Rodelinda*, since the musical proximity of the German arias to these operas is evident. The source for the texts was *Irdisches Vergnugnen in Gott* (Earthly Pleasures in God) by B.H. Brockes, whose *Passion* Handel had previously set. The arias are in da capo form, typical of the Italian vocal style, in which he was writing, and all concern a religious view of nature. Despite a certain sameness in design, the music is rich and conveys varying emotions.

The duet for two sopranos, *Quel fior che all'alba ride*, belongs to a late group written intermittently in London during the period 1740-45. Completed in 1741, the outer movements were immediately re-used by Handel as the basis of two major choruses in *Messiah*, composed later in that year. Certain features of *Messiah* word-settings can be explained by the original Italian texts: the elaborate melismas applied to the word "easy" from *His Yoke Is Easy* were initially conceived to illustrate the word "ride", meaning "laughs" or "smiles". In this work there is no real distinction between soprano parts since both are equal in vocal range and presence.

The turn of the eighteenth century saw the emergence of the secular *cantate française* as a reaction against the court-dominated French classical tradition. It was in Parisian salons that these cantatas byClérambault and his contemporaries were revived and frequently performed nearly a decade after their dates of composition. In direct imitation of the Italian cantata, its French counterpart embraced the Italian baroque style with such features as more active accompaniments and da capo aria forms while retaining French elegance and expressiveness. **Louis-Nicolas Clérambault** (1676-1749), as well as excelling as an organist, was regarded in his day as the undisputed master of the French cantata. He published twenty-five of such works from 1710-42, most of which are for soprano voice and continuo. *L'Amour piqué par une Abeille* (Love Stung by a Bee) comes from his first book and follows the typical cantata form of three recitatives and three consecutive arias, the last of which expresses the moral of the myth. The first recitative and aria set the scene with Cupid and Venus in an enchanted garden of Cythera. In the second recitative Cupid falls in love with a rose and sings of this in the following aria. The third set contains the action of the work in which Cupid is stung by a bee, and, in seeking consolation from his mother, is reminded of the pain he inflicts on lovers who are the victims of his arrow.

While Italian music was invading France, so it was also invading England at the beginning of the eighteenth century. Most English songs sounded old-fashioned alongside the latest Italian aria except for those by **Henry Purcell** (1659-95), which were still being widely performed. He had defined a standard against which all foreign vocal music could be compared. Among his varied compositional talents, Purcell's manner of setting his native language to music was supreme. He composed eighty-five secular songs and one-hundred and fifty for the stage, ranging in style from lyrical melodies to sensitive declamation. The version of *If Music be the food of Love* heard tonight is Purcell's third setting of words by H. Heveningham, first printed in 1695 in the second book of the song collection *Delicae Musicae*. While the first two versions were strophic settings, the third was more of an "ecstatic evocation of music as an incitement to love". Stylistic contrast, a feature of both songs programmed tonight, is not only found between sections but within the first which frequently breaks out of recitative into florid melismas on words such as "sing" and "joy". Sung in the last act of Thomas D'Urfey's *Don Quixote*, *From Rosy Bow'rs* is perhaps the greatest single piece of theater music Purcell composed. It was said in *Orpheus Britannicus* to be "the last song that Mr. Purcell set, it being in his sickness", from 1694-95. It is considered a mad song in which Purcell demonstrates his mastery of the flamboyant declamatory style, using contrasts here for shock effect. While the song, or more accurately called a "miniature cantata", lacks any serious intent, the flighty young girl, Altisidora tries to lure the aging Don away from his beloved Dulcinea by feigning madness. Of all his mad songs, this contains the most expressive display of extraordinary emotions.

Penni Clarke

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 13 mars 1997
à 9 h 30

Tuesday, March 13, 1996
9:30 a.m.

What Makes Opera?

Eleanor Stubley, chef / conductor
Jean Pascal Heynemand, narrateur / narrator
Ellen McKinny, narrateur / narrator
Monique Follows, soprano
Dina Martire, mezzo-soprano
Terry Mierau, ténor / tenor
John Lynch, baryton / baritone
David Fry, basse / bass
Brenda Anderson, mise en scène / stage director
Chris J. MacRae, régie / stage manager
Jin Hee Choi, assistant

Programme

"Overture" *Barbiere di Siviglia* — G. ROSSINI
Orchestra

Duet "Arlecchino & Columbine" *Pagliacci* — R. LEONCAVALLO
Monique Follows, Terry Mierau, David Fry

"Quando m'en vo" *La Bohème* — G. PUCCINI
Monique Follows

"O Soave Fanciulla" *La Bohème* — G. PUCCINI
Monique Follows, Terry Mierau

"Pilate's Aria" *Jesus Christ Superstar* — A. LLOYD WEBBER
David Fry

"Amor ti vieta" *Fedora* — U. GIORDANO
Terry Mierau

Recit *La Cenerentola* — G. ROSSINI
David Fry, Monique Follows, Dina Martire

Duet "La Mouche" *Orfeus* — J. OFFENBACH
David Fry, Monique Follows

"Ne me quitte pas" *Jacques Brel is alive and well and living in Paris* — J. BREL
Dina Martire

Trio: "O Goodness Me" *Die Fledermaus* — J. STRAUSS
Monique Follows, Dina Martire, Terry Mierau

Can Can Finale — J. OFFENBACH

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

[illegible]

Orchestre / Orchestra

Violons / Violins
Helene Martineau
Michelle Lanoir
Brydie Bethell
Jolan Kovacs
Zoe Lang
Simon Boivin
Lena Fankhauser
Philip Simon-Allard

Alto / Viola
Krista Vaughn

Violoncelle / Cello
Jeanne Siddell

Contrebasse / Bass
Jason Lopez

Flûte / Flute
Sarah Eckman
Shayna Paletsvy

Hautbois / Oboe
Jillian Macumber

Clarinette / Clarinet
Michelle Van Bynen
Nimisha Magi

Basson / Bassoon
Karen Breton
Marianne Joseph

Cor / Horn
Samir Abd-el-messih
Katherine Simons

Trompette / Trumpet
Justin Christiansen
Callum Morris

Tombone
Jason Jamieson
Julie Fossitt

Piano
Erica Smith

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.
The presentation of this concert is a component of course number 243-496.

Remerciements / Thanks :
Mme Josée Destrempes, CECM
M. Linda Fernandes, CECM
Mr. Fabes, CECM
Ms. Nadia Azer, CECM
Mis Laura Odorico, CECM
Mr. Paul Pietryzk, CECM
Mr. Mario Plescia, CECM
Ms. Jodi Proznick, Faculty of Music
Ms. Geneviève Ciman, Faculty of Music
Développement et relations avec les anciens étudiants / Development Office
Concerts et publicité / Concerts and publicity
M. Sylvain Prairie

Nos remerciements au Ministère de l'Éducation du Québec
et à M. Peter White au nom de
la Fondation *G.H.S. Mills*
et de la *First Management Corporation*
pour leur aide financière.

Generous funding was provided by the *Ministère de l'Éducation du Québec*
and by Mr. Peter White on behalf of
G.H.S. Mills Memorial Foundation and
First Management Corporation.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

im

n of
in

BRAHMS
33-1897)

BRAHMS

BRAHMS

nusique.
ts for

Développement e
C

Nos reme

Generous fundi

Le mercredi 12 mars 1997 à 20 h

Wednesday, March 12, 1997 8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Series

THE CHUCK DOTAS BIG BAND

Chuck Dotas, directeur / director

Fondé en 1995, le "Big Band" de Chuck Dotas, a comme but de fournir un véhicule aux auteurs de jazz contemporains ici à Montréal, et de présenter les oeuvres importantes pour ensembles de jazz des maîtres tels Don Redman, Duke Ellington, Gil Evans, et Thad Jones. L'ensemble commande régulièrement des oeuvres à des compositeurs canadiens. Il a récemment joué des oeuvres de Kenny Wheeler, Joe Sullivan, Bill Mahar, Jean Fréchette et Chuck Dotas, ainsi que de Jim McNeely, Ed Neumeister et Maria Schneider, compositeurs new-yorkais bien connus. Plusieurs membres de la Faculté de musique de l'Université McGill, ont participé aux concerts de l'ensemble tels que Rémi Bolduc, Janis Steprans, Kelly Jefferson, Gordon Foote, Kevin Dean, Joe Sullivan, Jan Jarczyk et André White ainsi que plusieurs musiciens professionels de la région de Montréal.

Chuck Dotas enseigne au département de jazz de la Faculté de musique de l'Université McGill depuis 1994. Le "Big Band" de Chuck Dotas a participé au Festival international de jazz de Montréal et est très actif pendant toute l'année dans plusieurs clubs de jazz à Montréal.

Founded in 1995, the Chuck Dotas Big Band was organized in order to provide an outlet for contemporary big band writers in the Montreal area, and to perform historically important jazz ensemble works by masters of the idiom such as Don Redman, Duke Ellington, Gil Evans and Thad Jones. The ensemble actively commissions new music by Canadian composers, and has recently performed pieces by Kenny Wheeler, Joe Sullivan, Bill Mahar, Jean Fréchette, and Chuck Dotas, in addition to works by prominent New York based writers such as Jim McNeely, Ed Neumeister, and Maria Schneider. Performances by the ensemble have included jazz faculty at McGill University (Rémi Bolduc, Janis Steprans, Kelly Jefferson, Gordon Foote, Kevin Dean, Joe Sullivan, Jan Jarczyk, André White) as well as professionals from the Montreal area.

Chuck Dotas has been a member of the jazz faculty at McGill University since 1994; the Chuck Dotas Big Band has performed at the *Festival international de jazz de Montréal*, and can be heard throughout the year at various Montreal jazz clubs.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 13 mars 1997
à 20 h

Thursday, March 13, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Programme

I
King Porter Stomp: Les fondements et l'évolution / Roots and Evolution

King Porter Stomp (1923)	JELLY ROLL MORTON
King Porter (1935)	arr. FLETCHER HENDERSON
King Porter Stomp (1958, 1976)	arr. GIL EVANS
King Porter Stomp (1990)**	arr. JIM MCNEELY
King Porter '94 (1994)**	BOB BROOKMEYER
King Porter Stomp (1997)*	arr. CHUCK DOTAS

Entracte -- Intermission

II
Chuck Dotas: Arrangements pour ensemble de jazz / arrangements for jazz ensemble

Prince of Darkness	WAYNE SHORTER
Bye 'Ya *	THELONIOUS MONK
Nocturne*	CHUCK DOTAS
This Can't Be Love	RODGERS / HART
Indiana	MCDONALD / HANLEY

* Création / premiere
** Création canadienne / Canadian premiere

Développement e
C

Nos reme

Generous fundi

The Chuck Dotas Big Band

Anches / Reeds
Colin Biggin, clarinette / clarinet
Rémi Bolduc, saxophone soprano et alto / soprano and alto sax;
Erik Hove, saxophone alto / alto sax
André Leroux, saxophone soprano et ténor /
soprano and tenor sax
Kelly Jefferson, saxophone soprano et ténor /
soprano and tenor sax
Jean Fréchette, saxophone baryton, baritone sax;
clarinette basse / bass clarinet

Trompette / Trumpet
Jocelyn Couture
Joe Sullivan
Bill Mahar
Aron Doyle
Dave Mossing

Trombone
Kelsley Grant
Dave Grott
Michael Fahie
Alex Jeun
Sylvain Nolet

Section rhythmique / Rhythm Section
Tilden Webb, piano
Josh Rager, synthéthiseur / synthesizer
Keven Simonar, guitare / guitar
David Watts, contrebasse / bass
Karl Jannuska, batterie / drums

Voix / Vocales
Sienna Dahlen

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 13 mars 1997
à 20 h

Thursday, March 13, 1996
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

STÉPHANIE DUPRAS
violoncelle / cello
Élève de / Student of Walter Joachim
SANDRA MURRAY, piano
avec la participation de / with the participation of
CHRISTOPHER SMYTHE, violon / violin

Sonate n° 1 en mi mineur, opus 38, pour piano et violoncelle — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Sonata No. 1 in E minor, Opus 38, for Piano and Cello
- Allegro non troppo
- Allegretto quasi menuetto
- Allegro

Sonate n° 2 en fa majeur, opus 99, pour piano et violoncelle — JOHANNES BRAHMS
Sonata No. 2 in F major, Opus 99, for Piano and Cello
- Allegro vivace
- Adagio affettuoso
- Allegro passionato
- Allegro molto

Entracte -- Intermission

Trio en do majeur, opus 87, pour piano, violon et violoncelle — JOHANNES BRAHMS
Trio in C major, Opus 87, for Piano, Violin and Cello
- Allegro
- Andante con moto
- Scherzo : Presto
- Finale : Allegro giocoso

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Stéphanie Dupras pour l'obtention d'un maîtrise en musique.
This examination recital is presented by Stéphanie Dupras in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le dimanche 16 mars 1997
à 20 h

Récital de maîtrise

Sunday, March 16, 1997
8:00 p.m.

Master's Recital

JOSH COHEN

trompette baroque / baroque trumpet
Elève de / Student of Douglas Kirk

CLAUDE NADEAU, clavecin, orgue / harpsichord,organ

avec la participation de / with the participation of
Shannon Mercer, soprano
Mélanie Esseltine, soprano
Marlowe Börk, trompette baroque / baroque trumpet
Kola Owolabi, clavecin / harpsichord

Concerto en ré / in D — GEORG PHILIP TELEMANN (1681-1767)
- Adagio
- Allegro
- Grave
- Allegro

Concerto à 8 en ré / Concerto a 8 in D — KARL FRIEDRICH CHRISTIAN FASCH (1688-1758)
- Allegro
- Largo
- Allegro; Menuetto

Cantate / Cantata n° 51 (extraits / exerpts) — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
- Aria
- Choral
- Allegro (Alleluja)

Josh Cohen, trompette baroque / baroque trumpet
Shannon Mercer, soprano

Entracte -- Intermission

Sonate en ré / in D — PETRONIO FRANCESHINI (1688-1758)
- Grave
- Allegro
- Adagio
- Allegro

Josh Cohen, trompette baroque / baroque trumpet
Marlowe Börk, trompette baroque / baroque trumpet
Claude Nadeau, orgue / organ

(verso / over)

Orchestre / Orchestra

violon / violin
Elin Söderstrom
Poppy Crum

alto / viola
Christie Vaughan

violoncelle / cello
Lynn Selwood

violone
Reuven Rothman

clavecin / harpsichord,
chef / conductor
Claude Nadeau

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Josh Cohen pour l'obtention d'une maîtrise en musique

This examination recital is performed by Josh Cohen in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music

"Let the Bright Seraphim" (de / from ***Samson***) — GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Josh Cohen, trompette baroque / baroque trumpet
Mélanie Esseltine, soprano
Kola Owolabi, clavecin / harpsichord

Sonate, D XII 6 — GIUSEPPE JACCHINI

Allegro
Allegro
Grave

Josh Cohen, trompette baroque / baroque trumpet
Claude Nadeau, orgue / organ

Suite en ré / in D — GEORGE FRIDERIC HANDEL

Overture
Gigue
Air (Menuetto)
Marche (Bourée)
Marche

Entrée libre — *Free Admission*

Opéra McGill présente / presents

Timothy Vernon
Directeur artistique / Artistic Director

Dixie Ross Neill
Directrice du programme d'opéra /
Director of Opera Studies

Opera in The Black Box

Le dimanche 16 mars 1997
Le samedi 22 mars 1997
à 19 h 30

Théâtre P *Scene*
3449, ruelle Aylmer

Sunday, March 16, 1997
Saturday, March 22, 1997
7:30 p.m.

Théâtre P *Scene*
3449 ruelle Aylmer

Transformations
de / by Conrad Susa
texte de / text by Anne Sexton

1, Soprano ..... Fran Farrell
2, Soprano ..... Claudia Friedlander
3, Mezzo-Soprano ..... Cassandra Bourne
4, Tenor ..... Anthony Flynn
5 Tenor ..... Wayne Hobbs
6, Tenor ..... Terry Mierau
7, High Baritone ..... Aaron Estes
8, Bass-Baritone ..... Vito DeFilippo

Brenda Anderson, mise en scène / stage director
Robin Wheeler, direction musicale / music director

Acte I / Act I

Entracte -- Intermission

Acte II / Act II

Collaborateurs / Staff

Régie / stage manager ..... Julie Nesrallah
Assistance à la mise en scène / assistant director ..... Gillian Grossman
Assistance à la régie / assistant stage managers ..... Juliana Molinari, Carolina Plá
Éclairages / lighting ..... Robin Paterson
Costumière / wardrobe ..... Dina Martire
Direction technique / technical director ..... Robin Paterson
Coordonnation de production / Production coordinator ..... Vito DeFilippo

(verso / over)

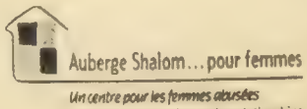
Remerciements à / Our thanks to the following who have helped to make these operas possible:

Bob Bergner, choréographe / choreographer (*Charlie the Chicken*).
Carol Jackman, *Département d'histoire de l'art de McGill / McGill Art History Department*
Carolina Plá et / and Stuart Burchill, pour la conception de l'affiche / for the poster design.
Centaur Theatre, et surtout à / and especially Valerie, pour le prêt des accessoires scéniques / for the loan of props and set pieces.
Concordia University Department of Theatre pour le prêt de costumes et accessoires scéniques / for the loan of costumes, props, and set pieces.
Concerts et publicité de la faculté de musique / Concerts and publicity office of the Faculty of Music
Deacon Ltd.
Dr. Edmond D. Monaghan de *l'hôpital Royal Victoria* / of the *Royal Victoria Hospital*
Eliot Smith, chef des techniciens, *département de théâtre, École FACE* / Head Technician, *FACE School Theatre Department*
Gasiunasen Galleries
Harvery Sobol et / and Don Bathoon
Instructional Communications Centre, McGill
Jean Pascal Heynemand et famille pour les meubles / and family for their furniture
Keith Woods, *Ecole FACE*
Marion Grossman, pour le prêt de costumes pour / for the loan of costumes for *Transformations.*
McLeague Microbreweries
Michael Gianfrancesco, designer, Weill/Brecht Cabaret.
Moyse Hall, entreposage des costumes / Costume Storage
Nick Primiano, directeur, *École FACE* / Principal *FACE School*
Oliver Villamizar, designer, *Charlie the Chicken.*
Robin Paterson, gérant et directeur du *département de ressources théâtrales, École FACE* / Manager and Director of *Theatre Resources, FACE School*
The law firm of *Lapin, Polisuk and Mauer*, avocats
The Faculty Club of McGill University, pour le prêt de matériel pour / for the loan of materials for *Charlie the Chicken*
L'École d'architecture de McGill / The School of Architecture of McGill
tous les professeurs et répétiteurs / all the teachers and coaches

Nous désirons également remercier les personnes suivantes pour leur genérosité / We also wish to thank the following for their generosity and sponsorship of these performances:

Joe Kaiser, pour l'assistance à la levée de fonds / for fund raising
Mr. Richard Kaiser et / and family
Mr. Nahum Gelber
The Republic National Bank

Diane Sasson Directrice exécutive/Executive Director



Un centre pour les femmes abusées
A centre for women in abusive relationships

C.P. 986, Montréal (Québec) H3X 3Y1
Tél. (514) 731-0833 Fax (514) 731-9325

Ces opéras sont présentés dans le cadre du cours n° 243-496.
This performance is a component of course number 243-496.

Des boîtes pour recueillir vos dons sont placées à l'entrée. Opéra McGill vous remercie de votre généreuse contribution.
Opera McGill appreciates any free-will donations you can contribute. Donation boxes are placed at the door.

Opéra McGill présente / presents

Timothy Vernon
Directeur artistique / Artistic Director

Dixie Ross Neill
Directrice du programme d'opéra /
Director of Opera Studies

Opera in The Black Box

Le vendredi 14 mars 1997
Le vendredi 21 mars 1997
à 19 h 30

Théâtre P *Scene*
3449, ruelle Aylmer

Friday, March 14, 1997
Friday, March 21, 1997
7:30 p.m.

Théâtre P *Scene*
3449 ruelle Aylmer

Charlie the Chicken
de / by Quentin Doolittle

Charlie ..... Richard Dumas
Dorothea ..... Jennie Kethley
Horvath ..... John Lynch

Orchestre / Orchestra
Vanessa Holroyd, flûte / flute
Jason Pan, clarinette / clarinet
Merwin Siu, violon / violin
Antony Prisk, trompette / trumpet
Peter Jones, trombone
Erica Smith, piano
Keith O'Brien, percussion

Brenda Anderson, mise en scène / stage director
Francesco Milioto, chef / conductor

Entracte -- Intermission

Angélique
de / by Jacques Ibert

L'Anglais ..... Brian Bowley
2ème Commerce ..... Cari Burdett
Le Diable ..... Anthony Flynn
L'Italien ..... Wayne Hobbs
Angelique ..... Lesia Mackowicz
Boniface ..... Beau Mackinnon
1er Commerce ..... Imali Perera
Charlot ..... Janusz Sliwka
Le Negre ..... Stefano Urro
Voisins et Voisines ..... Équipe de production / Production Team

Brenda Anderson, mise en scène / stage director
Robert Filion, chef / conductor
Lisa Hasson, piano

(verso / over)

The 4-Note Opera
de / by Tom Johnson

Soprano ..... Jennie Kethley
Mezzo ..... Rosalind Lewis
Tenor ..... Terry Mierau
Baritone ..... Stefano Urro
Bass ..... David Fry

Brenda Anderson, mise en scène / stage director
Lisa Hasson, direction musicale / music director

Collaborateurs / Staff

Charlie the Chicken

Régie / stage manager ..... Kayko Driedger
Assistance à la mise en scène / assistant director ..... Keith O'Brien
Assistance à la régie / assistant stage manager ..... Pablo Benitez
Designer ..... Oliver Villamizar
Çhoréographe / Choreographer ..... Bob Bergner
Éclairages / lighting ..... Robin Patterson
Costumière / wardrobe ..... Melanie Esseltine
Direction technique / technical director ..... Robin Paterson
Coordonnation de production / Production coordinator ..... Vito DeFilippo

Angélique

Régie / stage manager ..... Peter Phoa
Assistance à la mise en scène / assistant director ..... Nora Sourouzian
Assistance à la régie / assistant stage manager ..... Olivia Saragosa, Steven Sherwood, Cari Burdett
Éclairages / lighting ..... Robin Patterson
Costumière / wardrobe ..... Olivia Saragosa
Coordonnation de production / Production coordinator ..... Vito DeFilippo

The 4-Note Opera

Régie / stage manager ..... Shannon Mercer
Assistance à la mise en scène / assistant director ..... Ellen McKinney
Assistance à la régie / assistant stage managers ..... Joe Kaiser
Éclairages / lighting ..... Robin Paterson
Costumière / wardrobe ..... Melanie Adams
Direction technique / technical director ..... Robin Paterson
Coordonnation de production / Production coordinator ..... Vito DeFilippo

Remerciements à / Our thanks to the following who have helped to make these operas possible:

Bob Bergner, choréographe / choreographer (*Charlie the Chicken*).
Carol Jackman, *Département d'histoire de l'art de McGill / McGill Art History Department*
Carolina Plá et / and Stuart Burchill, pour la conception de l'affiche / for the poster design.
Centaur Theatre, et surtout à / and especially Valerie, pour le prêt des accessoires scéniques / for the loan of props and set pieces.
Concordia University Department of Theatre pour le prêt de costumes et accessoires scéniques / for the loan of costumes, props, and set pieces.
Concerts et publicité de la faculté de musique / Concerts and publicity office of the Faculty of Music
Deacon Ltd.
Dr. Edmond D. Monaghan de *l'hôpital Royal Victoria* / of the *Royal Victoria Hospital*
Eliot Smith, chef des techniciens, *département de théâtre, École FACE* / Head Technician, *FACE School Theatre Department*
Gasiunasen Galleries
Harvery Sobol et / and Don Bathoon
Instructional Communications Centre, McGill
Jean Pascal Heynemand et famille pour les meubles / and family for their furniture
Keith Woods, *École FACE*
Marion Grossman, pour le prêt de costumes pour / for the loan of costumes for *Transformations*.
McLeague Microbreweries
Michael Gianfrancesco, designer, Weill/Brecht Cabaret.
Moyse Hall, entreposage des costumes / Costume Storage
Nick Primiano, directeur, *École FACE* / Principal *FACE School*
Oliver Villamizar, designer, *Charlie the Chicken*.
Robin Paterson, gérant et directeur du *département de ressources théâtrales, École FACE* / Manager and Director of *Theatre Resources, FACE School*
The law firm of *Lapin, Polisuk and Mauer*, avocats
The Faculty Club of McGill University, pour le prêt de matériel pour / for the loan of materials for *Charlie the Chicken*
L'École d'architecture de McGill / The School of Architecture of McGill
tous les professeurs et répétiteurs / all the teachers and coaches

Nous désirons également remercier les personnes suivantes pour leur genérosité / We also wish to thank the following for their generosity and sponsorship of these performances:

Joe Kaiser, pour l'assistance à la levée de fonds / for fund raising
Mr. Richard Kaiser et / and family
Mr. Nahum Gelber
The Republic National Bank

Diane Sasson Directrice exécutive/Executive Director

Auberge Shalom...pour femmes
Un centre pour les femmes abusées
A centre for women in abusive relationships

C.P. 986, Montréal (Québec) H3X 3Y1
Tél. (514) 731-0833 Fax (514) 731-9325

Ces opéras sont présentés dans le cadre du cours n° 243-496.
This performance is a component of course number 243-496.

Des boîtes pour recueillir vos dons sont placées à l'entrée. Opéra McGill vous remercie de votre généreuse contribution.
Opera McGill appreciates any free-will donations you can contribute. Donation boxes are placed at the door.

Le lun
à 20 h

Recita

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 17 mars 1997
à 20 h

Monday, March 17, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

MELANIE ESSELTINE, soprano
Élève de / Student of Lucile Evans
SANDRA MURRAY, piano

Bonjour mon coeur
Voici que j'ai seize ans
Sérénade Florentine
Madrid

PAULINE GARCIA VIARDOT
(1821-1910)

O, Mistress Mine
Forgotten
Mine be the lips!
The year's at the spring

AMY BEACH
(1867-1944)

Soir d'hiver, 1914-1915
Au bord de la route
Élégie
Cantique

NADIA BOULANGER
(1877-1979)

Entracte -- Intermission

Jocs d'aigua
La llar
Canço alegre
Bona nit
Blava rosa
Si algun dia vols cantar

MATILDE SALVADOR
(née en / b. 1918)

In meines Vaters Garten
Ich wandle unter Blumen
Licht in der Nacht
Hymne

ALMA MAHLER
(1879-1964)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Melanie Esseltine pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This final examination recital is presented by Melanie Esseltine in partial fulfilment of the requirements for the degree o f Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 18 mars 1997
à 17 h

Tuesday, March 18, 1997
5:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Abe Kestenberg, coordonnateur / coordinator

Kinderszenen, opus 15 (1838) — ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Tea Mamaladze, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Concertino pour saxophone — JACQUES IBERT (1890-1962)

Jasmin Lalande, Alto Saxophone
Élève de / Student of Peter Freeman

Three Improvisations for Four Saxophones — PHIL WOODS

Donny Kennedy
Bruno Lamarce
Allan McLean
Sean Craig,
saxophone
Abe Kestenberg, répétiteur / coach

Miserere
de / from *Trovasene* (Verdi) — FRANZ LISZT (1811-1886)

Ioulia Mitnitskaia, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Pièce en Forme de Habañera — MAURICE RAVEL (1875-1937)

Sonata — HALSEY STEVENS (1908-1989)

Xylo Acevado, trompette / trumpet
Élève de / Student of Russell DeVuyst
Kelly DeVuyst, piano

Sonate n° 3 en sol mineur pour violoncelle et piano, BWV 1029
Sonata No. 3 in G minor for Violoncello and Piano, BWV 1029 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Sylvain Murray, cello
Élève de / Student of Gary Russell
Young-Won Park, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 19 mars 1997
à 20 h

Wednesday, March 19, 1997
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ I DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE I
Gordon Foote, directeur / director

Les oeuvres entendues seront choisis parmi les suivantes /
Selections to be made from the following:

Flight of the Foo Birds	comp / arr: NEAL HEFTI
Do You Mean It?	comp / arr: IAN MCDOUGALL
Told You So	comp / arr: BILL HOLMAN
Meet Mr. Cooper and Sons	comp / arr: BRET ZVACEK
Road Time Shuffle	comp / arr: TOSHIKO AKIYOSHI
Emily	MERCER/MANDEL arr: LES HOOPER
Street Of Dreams	LEWIS/YOUNG arr: STAN KENTON
Skylark	CARMICHAEL/MERCER arr: BOB BROOKMEYER
Osteology	comp / arr: IAN MCDOUGALL
Samba These Days	comp / arr: JEFF SIZER
Strike Up The Band	GERSHWIN arr: SAMMY NESTICO
Flight To Nassau	comp / arr: SAMMY NESTICO
King Porter Stomp	JELLY ROLL MORTON arr: CHUCK DOTAS

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Ensemble de jazz I de McGill
McGill Jazz Ensemble I
Gordon Foote
directeur / director

Saxophone
Donny Kennedy
Jocelyn Auger
Allan McLean
Sean Craig
Bruno Lamarche

Trompette / Trumpet
Denis Filiatreault
Derek Paul
Dave Mossing
Dimitri Saladze
Coby Boyce

Trombone
Mike Fahie
Dave Hodge
Alex Jeun
Angelo Muñoz
Seth Quistad

Contrebasse / Bass
Jodi Proznick

Piano
Josh Rager

Batterie / Drums
Rich Irwin

Guitare / Guitar
Mike Rud

Salle Redpath Hall

Le mercredi 19 mars 1997
à 20 h

Wednesday, March 19, 1997
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES
Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quatuor pour basson et trio à cordes, opus 73, n° 1 en do majeur / in C major — FRANÇOIS DEVIENNE (1759-1803)

Allegro spirituoso
Adagio cantabile
Rondo : Allegro moderato

Ben Glossop, basson / bassoon
Carl Beaudoin, violon / violin
Charles Pilon, alto / viola
Isabelle Fortin, violoncelle / cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Trio pour violon, violoncelle et piano en mi mineur, opus 67
Trio for Violin, Cello and Piano in E minor, Opus 67 — DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Andante
Allegro non troppo
Largo
Allegretto

Darryl Strain, violon / violin
Nigel Edmonton-Boehm, violoncelle / cello
Young-Won Park, piano
Classe de / Class of Marina Mdivani avec / with Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Eight Pieces for Clarinet, Viola and Piano (extraits / excerpts) — MAX BRUCH (1838-1920)

I. Andante
V. Rumänishe melodie
VII. Allegro vivace, ma non troppo
VIII. Moderato

Hyon Suk, clarinette / clarinet
Marguerite Schabas, alto / viola
Gregory Millar, piano
Classes de / Classes of Timothy Vernon and Douglas McNabney

Quatuor à cordes n° 8, opus 110 (1960)
String Quartet No. 8, Opus 110 (1960) — DMITRI CHOSTAKOVITCH

Largo
Allegro molto
Allegretto
Largo
Largo

Chris Smythe, violon / violin
Simon McDonald, violon / violin
Jonathan Crow, alto / viola
Sylvain Murray, violoncelle / cello
Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
The presentation of this concert is a component of course number 243-485.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

lin
rick

HOVEN
)-1827)

ELGAR
7-1934)

KOFIEV
1-1953)

sique.
for

dmission

Access via M
Gate
(Peel Metro)

Le jeudi 20 mars 1997
à 20 h

Thursday, March 20, 1997
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

Une soirée de musique polonaise juive
An Evening of Polish-Jewish Music

SOPHIE BJERKE
soprano

ANNA SZPILBERG
piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Le programme de ce soir comprend des oeuvres de cinq compositeurs de la première moitié du XXe siècle dont l'art reflète la vitalité et la richesse de la vie musicale de la communauté juive polonaise avant la guerre. Les pianistes compositeurs (Ignaz Friedman, Moritz Rosenthal, Leopold Godowski) s'inscrivent dans la grande tradition des virtuoses romantiques comme Liszt et Chopin. Certaines oeuvres appartiennent au genre de la musique de salon (par exemple *Romanze* de Rosenthal ou *Tabatière à Musique* de Friedman, une «boîte à musique» qui utilise les deux octaves supérieures du piano). D'autres (comme les *Variations sur un thème de Paganini* de Friedman) égalent en virtuosité musicale et technique les formidables chefs-d'oeuvre du répertoire pour piano. Les deux autres compositeurs, Szymon Laks et Alexander Tansman, actifs en France durant toute l'après-guerre, ont composé dans le style néo-classique. Leur musique figure au programme de ce concert présenté dans le cadre du Cycle des anciens étudiants de McGill sous l'égide de la *Polish-Jewish Heritage Foundation of Canada* (section de Montréal), organisme culturel et philanthropique à but non lucratif voué à l'étude, à la préservation et à la promotion des valeurs uniques de la communauté juive polonaise dont elle s'attache à faire mieux connaître l'histoire et l'art.

Szymon Laks, violoniste, chef d'orchestre et compositeur, est né à Varsovie en 1901 et décédé à Paris en 1985. Entre 1921 et 1924, il étudie la composition et la direction d'orchestre au Conservatoire de Varsovie, où il a notamment pour maîtres Piotr Rytel et Henryk Melcer. Il étudie également les mathématiques aux Universités de Varsovie et de Vilnius. Il s'établit à Paris en 1926 et s'inscrit au Conservatoire de Paris où il est l'élève de Pierre Vidal (composition) et de Henri Rabaud (direction d'orchestre). Interné à Auschwitz et à Dachau de 1941 à 1945, il décrira l'enfer des camps de concentration allemands dans un livre émouvant et spirituel intitulé «La musique d'un autre monde» (Paris, 1948, traduit en anglais en 1989). On peut dire que la musique lui a littéralement sauvé la vie : membre de l'Orchestre du camp d'Auschwitz (comme violoniste, chef et arrangeur), il est en effet exempté des travaux forcés où tant de détenus perdent la vie. Il est cependant témoin de la disparition de ses compatriotes dans les fours crématoires et fait l'expérience concrète de l'absurdité de l'art face à l'anéantissement des valeurs humaines. De retour à Paris après la guerre, il déploie son activité dans les cercles d'émigrés polonais. Ses oeuvres peuvent être qualifiées de néo-classiques; il a laissé plusieurs quatuors à cordes, des suites symphoniques ainsi que de nombreuses autres oeuvres de musique de chambre. Un grand nombre de ses manuscrits ont été perdus durant la guerre. Ses chansons lyriques et profondément émouvantes sont un élément particulièrement intéressant de son oeuvre. Certaines s'inspirent du folklore juif (*Jewish songs*), d'autres sont écrites sur des textes de poètes juifs polonais comme Julian Tuwim. Beaucoup des textes qu'il a mis en musique ont pour sujet l'expérience traumatisante de la guerre, la souffrance, la perte; c'est notamment le cas de *Elegy of Jewish villages*, qui déplore la disparition d'un mode de vie.

Leopold Godowski (Vilnius, 1870 - New York, 1938). Pianiste, il a aussi composé de la musique pour piano d'une grande complexité structurale. Enfant prodige, il donne très tôt des concerts en Allemagne et en Pologne. Après de brèves études à Berlin, il fait une tournée aux États-Unis et au Canada, puis séjourne en France (où il est l'élève de Camille Saint-Saëns), en Allemagne et en Autriche (où il dirige le cours de maître de piano à l'Académie de musique de Vienne). En 1914, il se fixe aux États-Unis et se consacre surtout à l'enseignement et à la composition. En 1930, une paralysie partielle qui le frappe durant une séance d'enregistrement consacrée à Chopin met fin à sa carrière d'interprète. La musique de Godowski se caractérise par son extrême minutie et sa grande complexité; les textures polyphoniques denses exigent une indépendance totale de chaque main et chaque doigt. Sa maîtrise de la polyphonie est manifeste dans *Badinage* - superposition des deux études en *sol* bémol de Chopin - qui représente une véritable gageure pour le pianiste. Cette oeuvre appartient à l'opus le plus connu de Godowski, un cycle de 53 études inspirées des études de Chopin. Godowski a également écrit des paraphrases de concert sur des oeuvres de Weber, Strauss et Schubert, ainsi que des études pour la main gauche ou la main droite (notamment l'Élégie présentée aujourd'hui), une *Suite javanaise* de 12 oeuvres et des miniatures pour deux pianos.

lin
rick

HOVEN
)-1827)

ELGAR
7-1934)

KOFIEV
1-1953)

sique.
for

dmission

Alexander Tansman (Lodz, 1897 - Paris, 1986), compositeur, chef d'orchestre et pianiste, a étudié à la Haute École de Musique de Lodz tout en suivant des cours de droit et de philosophie à l'Université de Varsovie. En 1919, il s'installe à Paris où il se lie d'amitié avec les grands musiciens de son temps, et notamment avec Maurice Ravel et Igor Stravinski. En quête de nouveau, il sillonne l'Europe, le Canada et le Moyen-Orient avec l'orchestre symphonique de Boston dirigé par Serge Koussevitzky. La musique est toujours au rendez-vous et les ensembles et plus illustres de son temps le sollicitent tels les chefs comme Stokowski et Toscanini. Réfugié aux États-Unis pendant la guerre, il retourne en France en 1946 et commence à composer et à publier des écrits sur la musique, notamment un livre sur Stravinski.

Tansman a souvent affirmé que la musique polonaise avait racines dans la culture polonaise et il a intégré des danses, des mélodies et des modes polonais dans de nombreuses œuvres, notamment dans ses trois cycles de mazurkes, la *Rhapsodie polonaise* et *Danses polonaises* inspirées par le tableau à Chopin comme le Tombeau de Chopin composé à l'occasion du centenaire de la mort du compositeur). Tansman était également très attaché à la culture juive dans laquelle il a puisé tout au long de sa carrière, notamment pour l'opéra *Rhapsodie hébraïque* et l'oratorio *le Sion* (1978). Sa musique est teintée du courant néoclassique mais emprunte à de multiples genres et modèles, comme le jazz, les danses folkloriques et la musique de l'Extrême-Orient. Auteur d'une Danse javanaise, il a également composé un Blues, une Oberek et Mazurka et Toccata, une œuvre de musique pulsée en 1973. Même durant les années d'après-guerre, il n'a manifesté aucun intérêt pour l'expérimentation d'avant-garde et est resté fidèle à son style néo-classique singulier. Le cinquième tiers de ses œuvres comprend des compositions pour la scène (opéras, ballets) des œuvres pour orchestre, de la musique de chambre et des chansons en plusieurs langues. Sa musique allie l'intuition et la spontanéité à la structure logique, la virtuosité et l'élégance. Son style personnel se caractérise par la clarté de la forme, l'expression lyrique et la richesse et la diversité de sa palette instrumentale.

Moritz (Maurycy) Rosenthal (Lemberg ou Lwów, 1862, New York, 1946). Rosenthal a étudié au Conservatoire de Lemberg (auprès de Karol Mikuli) et à Vienne. Sa rencontre avec Liszt bouleversa le cours de sa vie et pendant neuf ans il sera le dernier disciple du vieux musicien, qui l'initiera même à Vienne pour étudier la philosophie. Il se fixe à New York en 1938. D'abord admiré pour la virtuosité extraordinaire de sa technique - on qualifiait son jeu d'«électrisant» - il devra sa renommée à son phrasé élégant et à son admirable sonorité. Ses compositions comprennent des œuvres très difficiles pour le piano (*Papillons*) ainsi que de nombreuses transcriptions et cycles de variations.

Ignaz Friedman ((1882-1948) né Solomon Isaac Freudmann, est né dans un petit village près de Cracovie et est décédé à Sydney, en Australie. Son père et son oncle dirigeaient un orchestre de famille qui sillonnait l'Europe de l'Est, le Moyen-Orient et les États-Unis et jouait de la musique juive et populaire. Friedman a fait partie de cet ensemble avant d'entreprendre des études de piano sous la direction du célèbre virtuose Théodore Leschetizky, qui l'accepta comme élève même s'il trouvait que sa technique laissait à désirer. Friedman a également étudié la composition sous Guido Adler à Vienne et Hugo Riemann à Leipzig. Durant sa carrière très remplie, il a donné plus de 2 500 récitals comme soliste ou chambriste. Dès 1905, l'Amérique du Nord et du Sud, ainsi que l'Australie étaient au programme de ses longues tournées. Doué d'une solide technique et d'une grande maîtrise du timbre, il a pu activement de ces doigts, dédaignant les indications des compositeurs au profit d'interprétations très personnelles. Il a laissé plus de 60 compositions, surtout de la musique de chambre et des œuvres pour piano. Ces dernières forment d'ailleurs la majeure partie de sa production et comprennent des transcriptions d'oeuvres du XVIIIe siècle, de charmantes miniatures et des compositions originales de plus grande envergure.

Maria Anna Harley
Professeur adjoint, École de musique
Directrice, *Polish Music Reference Center*
University of Southern California, Los Angeles

Biographies

Sophie Bjerke, soprano

Sophie Bjerke participe à titre d'artiste associée au projet Leonardo, à l'Université Concordia. Chanteuse, pianiste et actrice, elle a notamment interprété les rôles de Lady Macbeth et de Donna Elvira dans le *Don Juan* de Mozart. À titre de chanteuse, elle s'est produite en soliste sur les grandes scènes du pays, de Vancouver (pour *Pro Musica* et la *Early Music Society*) au Centre de la Confédération de Charlottetown. Ces dernières années, elle a donné plusieurs récitals avec le Trio Belle Époque dont elle fait partie, tout en continuant à animer des récitals et ateliers de mélodie.

En janvier 1995, elle a participé comme soprano soliste au documentaire télévisé «*Shaping the Invisible*» que le *Discovery Channel* a consacré au projet Leonardo. Son répertoire comprend des oeuvres en anglais, français, italien, espagnol, allemand, norvégien, suédois et russe. Elle enregistre actuellement l'intégrale des oeuvres pour soliste de Halfdan Kjerulf.

Mme Bjerke est titulaire d'un baccalauréat en musique de l'Université de Colombie-Britannique et d'un diplôme supérieur d'interprétation de l'Université Concordia (Montréal).

Anna Szpilberg, pianiste

Anna Szpilberg est artiste attitrée à l'Université Concordia (Montréal) dans le cadre du projet Leonardo. Polonaise de naissance, elle a obtenu un diplôme en piano à l'École nationale de musique de Bielsko Biala, puis une bourse spéciale qui lui a permis de poursuivre ses études à Varsovie sous l'égide de l'éminent pianiste et professeur Jerzy Lefeld. Après avoir émigré au Canada, elle a obtenu (avec distinction) un baccalauréat en musique à la faculté de musique de l'Université McGill, dans la classe de Charles Reiner. Elle a ensuite poursuivi ses études dans le cadre du programme supérieur de musique de Banff, de la session d'été de l'Université d'Indiana à titre d'étudiante à statut particulier dans la classe de Menahem Pressler et du diplôme supérieur d'interprétation de l'Université Concordia, à Montréal, sous la direction de Philip Cohen, dont elle sollicite toujours le concours pour la préparation de ses récitals.

Anna Szpilberg s'est produite en soliste et avec des orchestres et des ensembles de musique de chambre dans toute l'Amérique du Nord et l'Europe. Elle a fait une tournée aux États-Unis et au Mexique à l'invitation du *Fine Arts Quartet*. En France, elle a donné des récitals avec les violonistes Marie Anick Nicolas (premier prix, Concours Reine-Elizabeth) et Vladimir Landsman (premier prix, Concours international de Montréal). En 1987, elle s'est produite en soliste dans le cadre du festival du Concours international de piano Gina Bachauer. La même année, elle a enregistré un récital de piano pour la radio d'État polonaise. En 1989, à l'invitation de la Société Frédéric-Chopin, elle a fait une tournée en Pologne au cours de laquelle elle a participé à la réalisation d'un documentaire et donné un concert dans la maison de Chopin, à Zelazowa-Wola, diffusé par la télévision nationale.

Lauréate du Prix du Conseil des arts en 1992, Anna Szpilberg a été la vedette de deux récents documentaires, *Beyond 2000*, réalisé pour la télévision australienne en 1993 et diffusé dans 82 pays, et *Shaping the Invisible* (1994-1995), réalisé pour le *Discovery Channel* au Canada.

Anna Szpilberg a donné des cours de maître et animé des séminaires dans le cadre du festival du Concours international de piano Gina Bachauer en 1987 et de quatre programmes d'été (1984-1987) à la Session musicale internationale de Grenoble, en France.

lin
rick

HOVEN
)-1827)

ELGAR
7-1934)

KOFIEV
l-1953)

sique.
tor

dmission

Biographies

Sophie Bjerke, soprano

Sopie Bjerke is an Artist Associate of the Leonardo Project, Concordia University. Her stage appearances as singer, pianist, actress, range from Shakespeare's Lady MacBeth to Donna Elvira in Mozart's *Don Giovanni* with solo performances as a singer in major centres from Vancouver's *Pro Musica* and Early Music Society to the Confederation Centre in Charlottetown. In recent years Ms. Berke has performed on numerous occasions as a member of the *Trio Belle Époque*, and continues her work here giving art song recitals and workshops.

In January 1995, Sophie Bjerke appeared as featured soprano soloist in "Shaping the Invisible", a television documentary (Discovery Channel) on the Leonardo Project. Her repertoire includes works in English, French, Italian, Spanish, German, Norwegian, Swedish, and Russian. She is currently recording the complete solo works of Halfdan Kjerulf.

Ms. Bjerke received her Bachelor of Music from the University of British Columbia and her Graduate Diploma in Advanced Music Performance Studies from Concordia University in Montreal.

Anna Szpilberg, pianist

Anna Szpilberg is Artist-in-Residence in Concordia's Leonardo Project (Montreal). A native of Poland, she received her Diploma in Piano from the State School of Music (*Bielsko Biala*), with adjunct studies in Warsaw on a special scholarship with the distinguished pianist and scholar, Jerzy Lefeld. After emigrating to Canada she earned a Bachelor of Music (with Distinction) at the McGill Faculty of Music in Montreal (class of Charles Reiner.) Her post-graduate studies include an Academy Scholarship at the Banff Advanced Music Program, the Indiana University Summer Session as a Special Student in the class of Manahem Pressler, and a Graduate Diploma in Advanced Music Performance Studies at Concordia University in Montreal under the Director, Philip Cohen, with whom she still consults in the preparation of her recitals.

Ms. Szpilberg has concertized throughout North America and Europe in solo recitals as well as with orchestra and chamber music ensembles. She has toured the United States and Mexico as guest artist with the International Trio (members of the Fina Arts Quartet) and France in joint recitals with violinists Marie Anick Nicolas (First Prize, Queen Elizabeth Competition) and Vladimir Landsman (First Prize, Montreal International Competition). In 1987 she performed as guest soloist in the Gina Bachauer International Piano Competition Festival and the same year recorded a complete piano recital for Polish State Radio. More recently (1989) Ms. Szpilberg toured Poland at the invitation of the Frederic Chopin Society. The tour included a filmed documentary and a nationally televised concert from Chopin's home at Zelazowa Wola.

A recipient of the prestigious Canada Council Artist Award (1992) Anna Szpilberg has been featured artist in two recent documentary films: Beyond 2000" for Australian Television (1993) which aired in 82 countries and "Shaping the Invisible" (1994-95) for the Discovery Channel (Canada).

Anna Szpilberg has conducted master classes and seminars at the Gina Bachauer International Piano Competition Festival (1987) as well as in four annual summer programs (1984-87) at the International Music Session in Grenoble, France.

Programme Notes

This concert presents music by five composers active in the first half of the 20th century, whose art reveals the vitality and richness of the musical life of the Jewish population of Poland before the war. The pianist-composers (Ignaz Friedman, Moritz Rosenthal, Leopold Godowski) continued the great tradition of Romantic virtuosi, such as Liszt or Chopin. Some of their works belong to the category of ornamental salon pieces (e.g. Rosenthal's *Romanze*, or Friedman's *Tabatière à Musique*, a "music-box" composition set in the highest two octaves of the piano). Other compositions share formidable musical and technical virtuosity with the masterpieces of piano literature. The remaining two composers, Szymon Laks and Aleksander Tansman, active in France throughout the postwar period, are associated with the neoclassical style. Their music, heard in concert today as a part of the McGill Alumni Series, is presented by the Polish-Jewish Heritage Foundation of Canada (Montreal Chapter), a non-profit cultural and charitable organization whose primary purpose is to study, preserve and promote the unique values of Polish Jewry and to foster a better understanding of Polish-Jewish history and art.

Szymon Laks (born in 1901 in Warsaw, died in Paris in 1985), was a violinist, conductor and composer. In 1921-24 he studied composition and conducting at the Warsaw Conservatory, with Piotre Rytel and Henryk Melcer, among others. He also studied mathematics at the Universities of Warsaw and Vilnius. From 1926 he lived in Paris, where he was a student of Pierre Vidal (composition) and Henry Rabaud (conducting) at the Paris Conservatory. In 1941-45 he was a prisoner in Auschwitz and Dachau. He lived through the inhumanity of the German concentration camps to tell his story in a poignant and witty book of memoirs, *La musique d'un autre monde* (Paris 1948, English translation 1989). Music, one might say, literally saved Laks's life: as a member of the Auschwitz camp orchestra (he worked there as a violinist, conductor, and arranger) he was spared the daily ordeal of physical labour that killed so many around him. At the same time, Laks was a witness to the disappearance of his compatriots in the furnaces of Auschwitz; he also experienced first-hand the irrelevance of art amidst the total destruction of all human values such as occurred in those camps. After the war he returned to Paris and became active in the Polish emigré circles. Laks's compositions may be described as neoclassical; he left several string quartets, symphonic suites, as well as many other chamber works. A large number of his manuscripts were lost during the war. The deeply moving, lyrical songs constitute a particularly interesting part of his output. Some songs are based on Jewish folklore (*Jewish Songs*); others include settings of texts by Polish-Jewish poets such as Julian Tuwim. Many of Laks's texts deal with the trauma of war, suffering and loss, e.g. the disappearance of a way of life bemoaned in the *Elegy for Jewish Villages*.

Leopold Godowski (born in 1870 near Vilnius, died in 1938 in New York) was a pianist and composer of piano music of great textural complexity. He began his career as a child prodigy concertizing in Germany and Poland. Following brief studies in Berlin, he toured in the U.S. and Canada; he then lived in France (where he studied with Camille Saint-Saëns), Germany, and Austria (where he was chair of the piano performance master class at the Academy of Music in Vienna). In 1914 he settled in the U.S., devoting this part of his life primarily to teaching and composing: his performance career came to an end while he suffered a partial paralysis when recording Chopin's music (1930). Godowski's music displays both a perfectionist's attention to detail and great complexity, with dense polyphonic textures requiring total independence of both hands and all fingers. His polyphonic skill is witnessed in *Badinage* - a superimposition of the two Chopin Etudes in G-flat — which challenges the limitations of the pianist. *Badinage* belongs to Godovsky's best-known opus, a cycle of 53 studies based on the Chopin etudes; he also wrote concert paraphrases of works by Weber, Strauss, and Schubert, as well as studies for the left and right hand alone (e.g. the *Elegia* performed today), the of 12 works, and miniatures for piano duo.

Aleksander Tansman (born in Lodz, 1987; died in Paris, 1986) was a composer, conductor, and pianist. He studied at the Lodz Conservatory (with Piotr Rytel) and took courses in law and philosophy at Warsaw University. In 1919 he settled in Paris where he met the leading artists of his time, including Maurice Ravel, Igor Stravinsky, and others. As a pianist he toured Europe, Canada and the Middle East with the Boston

lin
rick

HOVEN
)-1827)

ELGAR
7-1934)

KOFIEV
1-1953)

stique.
for

dmission

Symphony Orchestra under Serge Koussevitzky. His music was performed by the most famous soloists and ensembles of his time; his champions included conductors Stokowski and Toscanini. Tansman survived the war in the U.S.; after returning to France in 1945 he continued to compose and to write about music, including a book on Stravinsky.

Tansman repeatedly expressed the conviction that his music is rooted in Polish culture, and he included Polish dances, rhythms, and topics in many pieces (e.g. three cycles of Mazurkas, the *Polish Rhapsody*, works inspired by and dedicated to Chopin such as *Tombeau de Chopin* on the hundredth anniversary of the composer's death). The composer also cherished his Jewish heritage, expressing it in many works written throughout his career, e.g. the *Hebrew Rhapsody* (1938), *Apostrophe to Sion* (1978), and other pieces. Tansman's music belongs to the realm of neoclassicism, enriched by a plurality of influences and models, including jazz, folk dances and the music of the Far East. The author of a *Javanese Dance*, he also composed a *Blues*, an *Oberek*, and the virtuosic *Mazurka & Toccata* (published in 1973). During the post-war years he displayed no interest in avant-garde experimentation and remained faithful to his unique brand of the neoclassical style. Tansman's extensive list of works contains compositions for the stage (operas, ballets), pieces for orchestra, chamber music, and songs in several languages. His music links intuition and spontaneity with logical order of structure, virtuosity and elegance. His individual style is characterized by clarity of form, lyrical expression, and the use of rich and varied instrumental colours.l

Moritz (Maurycy) Rosenthal (born in 1862 in Lemberg, i.e. Lvov, died in New York in 1946) studied at the Lemberg Conservatory (with Karol Mikuli) and in Vienna. An encounter with Liszt transformed his life: he became the old man's last disciple for nine years, even following him into studying philosophy in Vienna. In 1938 he settled in New York. At first admired for his extraordinary virtuoso technique — he is said to have played "like a thunderbolt" — he later became respected for beautiful phrasing and great tone. His compositions include highly difficult piano works, e.g. *Papillions*, as well as many transcriptions and variation cycles.

Ignaz Friedman (1882-1948) was born as Solomon Isaac Freudmann in a small village near Cracow and died in Sidney, Australia. His father and uncle ran a family orchestra which travelled on concert tours throughout Eastern Europe, the Middle East, and the U.S. playing Jewish and popular music. Friedman toured with this ensemble, but later decided to study piano performance with Theodore Leschetizky. The famous virtuoso had reservations about Friedman's lack of proper technique, but took him on as a student. Friedman also studied composition — with Guido Adler in Vienna, and with Hugo Riemann in Leipzig. During his very active career he performed over 2800 concerts in recitals as soloist or chamber musican. From 1905 he toured extensively including both Americas and Australia. He possessed a fine technique and a great control of trimbre, but used these gifts freely, disregarding the composer's indications for the sake of personal, idiosyncratic interpretations. Friedman left over 90 compositions, mostly of chamber music and piano works, the latter dominating his output. His piano works include transcriptions of 18th century pieces, charming miniatures, and larger, original compositions.

Maria Anna Harley
Assistant Professor, School of Music
Director, Polish Music Reference Center
University of Southern California, Los Angeles

Programme

Elegy for Jewish Villages — SZYMON LAKS (1901-1985)

Elegy
pour piano, main gauche seulement /
for piano, left hand alone — LEOPOLD GODOWSKI (1870-1938)

De / from *Five Melodies for Poems by Julian Tuwim* — SZYMON LAKS
- Prayer
- Serenity
- Alliance

De / from *Huit Chants Populaires Juifs*
- In Droisn is Triber Tog
- Di Alte Kashe
- Wigenlid
- Unser Rebeniu
- Ich Bin a Balagole

Hommage à Arthur Rubenstein — ALEKSANDER TANSMAN (1897-1986)
Mazurka
Toccata

Entracte — Intermission

Romanze — MORIZ ROSENTHAL (1862-1946)

Tabatière à Musique, opus 33 — IGNAZ FRIEDMAN (1882-1948)

Cinq mélodies — ALEKSANDER TANSMAN
- Dans le secret de mon âme
- Hélas
- Sommeil
- Chats de gouttière
- Bonheur

Six chants tirés de *Poems for Music* de la Princesse Nadejda de Brangança
Six Songs from *Poems for Music* by Princess Nadejda de Brangança
- Song of Darkness
- Ships
- Song
- Parting
- Nocturne
- Cabaret

lin
rick

HOVEN
0-1827)

ELGAR
7-1934)

KOFIEV
1-1953)

isique.
for

admission

Le
à 2

Ré

Salle Redpath Hall

Le jeudi 20 mars 1997
à 20 h

Thursday, March 20, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

LIZA WEBB, violon / violin
Élève de / Student of Yehonatan Berick
ÉLISE DESJARDINS, piano

Sonate, opus 23
en la mineur/ in A minor
Presto
Andante scherzoso, piu allegretto
Allegro molto

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonata, Opus 82
en mi mineur/ in E minor
Allegro
Andante
Allegro, non troppo

EDWARD ELGAR
(1857-1934)

Entracte -- Intermission

Sonate, opus 94
en ré mineur/ in D minor
Moderato
Presto
Andante
Allegro con brio

SERGE PROKOFIEV
(1981-1953)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Liza Webb pour l'obtention d'un maîtrise en musique.
This examination recital is presented by Liza Webb in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Entrée libre

Free Admission

Salle Redpath Hall

Le vendredi 21 mars 1997
à 20 h

Friday, March 21, 1997
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE SAXOPHONES DE MCGILL
MCGILL SAXOPHONE ENSEMBLES

Gerald Danovitch, directeur / director

Élèves de / Students of
Gerald Danovitch, Abe Kestenberg, Peter Freeman

Sonata for Tenor Saxophone and Piano — JAMES DI PASQUALE
Andante
Adagio non troppo
Allegro con brio
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
Dominique Roy, piano

Funeral March of a Marionette — CHARLES GOUNOD (1818-1893)
arr. by Devin Workman
Jonathan Addleman, saxophone soprano / soprano saxophone
Devin Workman, saxophone alto / alto saxophone
Françoise Laine, saxophone ténor / tenor saxophone
Kelly Armstrong, saxophone baryton / baritone saxophone

Ballade — HENRI TOMASI (1901-1971)
Fleure Gallant, saxophone alto / alto saxophone
Robert Jones, piano

Introduction et variations sur une ronde populaire — GABRIEL PIERNÉ (1863-1937)
Brian Law, saxophone soprano
Paul Carr, saxophone alto /alto saxophone
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
Dara Weiss, saxophone baryton / baritone saxophone

Improvisation n° 1 — RYO NODA
Jasmin Lalande, saxophone alto / alto saxphone

Scherzo de / from Suite For Saxophone Quartet — JEAN FRANÇAIX (né en / b. 1912)
Fleure Gallant, saxophone soprano / soprano saxophone
Hélène Raymond, saxophone alto / alto saxophone
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
Paul Carr, saxophone baryton / baritone saxophone

Something Doin' — SCOTT JOPLIN (1868-1917)

Panam Rag — SCOTT JOPLIN
arr. Arthur Frackenpohl
Fleure Gallant, saxophone soprano / soprano saxophone
Hélène Raymond, saxophone alto / alto saxophone
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
Paul Carr, saxophone baryton / baritone saxophone

Entracte -- Intermission

Campus de McGill
Accès via Pavillon
McTavish
(Métro Peel)

Métro sous Campus
Accès via McTavish
Sortie
(Métro Metro)

Hall Redpath

Sonatine sportive — ALEXANDRE TCHÉREPNIN (1899-1977)

I. First Round: Allegro
II. Entracte: Lento
III. The Final Knockout: Allegro

Jonathan Addleman, saxophone alto / alto saxophone
Cathy Addleman, piano

L'Opéra de Quat-Sous / The Three Penny Opera — KURT WEILL (1900-1950)

The Ballade of the Good Life
The Ballade of Mack the Knife

Maude Gagné, saxophone soprano / soprano saxophone
Michael Sommerville, saxophone alto / alto saxophone
Michael Gurevich, saxophone ténor / tenor saxophone
Kirk McNally, saxophone baryton / bariton saxophone

Quatuor pour hautbois, violon, alto et violoncelle — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Quartet for Oboe, Violin, Alto and Cello
(arr. pour saxophone soprano solo, saxophone alto, saxophone ténor, saxophone baryton)
(arr.for soprano saxophone solo, alto saxophone, tenor saxophone, baritone saxophone)

I. Allegro
II. Largo
III. Allegretto

Boris Khodorcovsky, saxophone soprano / soprano saxophone
Fleure Gallant, saxophone alto / alto saxophone
Sarah Wolkowski, saxophone ténor / tenor saxophone
Dara Weiss, saxophone baryton / baritone saxophone

Serenade opus 20 — EDWARD ELGAR (1857-1934)
arr. pour choeur de saxophones / arr. for saxophone choir

I. Allegro Piaceroli
II. Larghetto
III. Allegretto

Le choeur de saxophones de McGill / The McGill Saxophone Choir
Gerald Danovitch, directeur / director

Jonathan Addleman, saxophone soprano / soprano saxophone
François Lane, saxophone soprano / soprano saxophone
Phillip Edgar, saxophone alto / alto saxophone
David MacPherson, saxophone alto, alto saxophone
Maude Gagné, saxophone alto, alto saxophone
Jasmin Lalande, saxophone ténor / tenor saxophone
Sarah Wolkowski, saxophon ténor / tenor saxophone
Michael Gurevich, saxophone ténor / tenor saxophone
Kelly Armstrong, saxophone baryton / baritone saxophone
Kirk McNally, saxophone baryton / baritone saxophone
Jarrod Goldsmith, saxophone baryton, baritone saxophone
Brian Law, saxophone basse / bass saxophone
Kelly Armstrong, bibliothécaire / librarian

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Le lundi 24 mars 1997
à 20 h

Monday, March 24, 1997
8:00 p.m.

L'Atelier de trombone de McGill
McGill Trombone Studio

Peter Sullivan, directeur / director
Ted Griffith, directeur émérite / Director Emeritus

Trombone seul / Trombone Solo
Basta — FOLKE RABE (né en / b. 1935)
Seth Quistad

Duo de trombones / Trombone Duet
Vier Stücke / Quatre pièces / Four Stücke — PAUL HINDEMITH (1895-1963)
Peter Jones, Erik Hongisto

Trio de trombones / Trombone Trio
Deux pièces pour trois trombones
Two Pieces for Three Trombones — RAYMOND PREMRU
Kurt Ruschiensky, Suanne O'Hanley, Doug Krist

Quatuor de trombones / Trombone Quartet
Suite for Trombones — ALFRED HORNOFF
Tartan Trombone Quartet
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Quintette de trombones / Trombone Quintet
Aria — THOM RITTER GEORGE
Cynthia Yuschysyn, soliste / soloist

Sextuor de trombones / Trombone Sextet
Music for 6 Trombones — KNUT NYSTEDT
François Bernier chef / conductor

Septuor de trombones / Trombone Septet
Monochrome 2 — PETER SCHICKELE (né en / b. 1935)

Octuor de trombones / Trombone Octet
Prelude and Canzona — LAWRENCE WEINER

Entracte -- Intermission

Tower Music — VACLAV NELHYBEL (né en / b. 1919

Three Equali — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Morgenmusik — PAUL HINDEMITH
- Masig bewegt
- Lied
- Bewegt

(verso / over)

Trois chansons — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Dieu! Qu'il la fait bon regarder!
Quant j'ai ouy le tabourin
Yver, vous n'estes qu'un villain

Tartan Trombone Quartet
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

In Memoriam — RAYMOND PREMRU

Passacaglia
en do mineur / in C minor — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

L'atelier de trombone / Trombone Studio

Trombone ténor / Tenor Trombone

Erik Hongisto
Peter Jones
Seth Quistad
Mike Fahie
Angelo Muñoz
Alexander Jeun
François Bernier
Julie Fossitt
Nicolas Bastien
Cynthia Yuschyshyn
Kurt Ruschiensky
Suanne O'Hanley

Trombone basse / Bass Trombone

Trevor Dix
Doug Krist
Mike Zimmerman
Keith Walton

Bibliothécaire et gérante / Librarian and Manager

Cynthia Yuschyshyn

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
This performance is a component of course number 243-491.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 24 mars 1997
à 20 h

Monday, March 24, 1997
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE PIANO DE MCGILL
MCGILL PIANO ENSEMBLES

Marina Mdivani, coordonnatrice / coordinator

Sonate en si bémol majeur
Sonate in B flat major
Allegro
Adagio
Molto presto

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Ioulia Mitnitskaia et / and **Tea Mamaladze**
Classe de / Class of Marina Mdivani

Sonate d'après le Quintette pour piano, opus 34
Sonata based on the Piano Quintet, Opus 34
Andante, un poco adagio
Scherzo
Finale

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Parvaneh Eshghi et / and **Alexander Solopov**
Classe de / Class of Louis-Philippe Pelletier

Polonaise, opus 77

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Nadine Thiru-Chelvam et / and **Stephen Jackson**
Classe de / Class of Tom Plaunt

Suite, opus 17
pour deux pianos / for two pianos
Romance : andantino
Tarantella - presto

SERGEI RACHMANINOFF
(1873-1943)

Tatiana Roitman et / and **Eugenia Kirjner**
Classe de / Class of Tom Plaunt

Entracte -- Intermission

Concerto pour deux pianos en ré majeur
Concerto for Two Pianos in D major
1. Allegro ma non troppo
2. Larghetto

FRANCIS POULENC
(1899-1963)

Jessica Yen et / and **Roselle Wu**
Classe de / Class of Kenneth Woodman

Variations sur un thème de Paganini
Variations on a Theme by Paganini

WITOLD LUTOSLAWSKY
(1913-1994)

David Lin et / and **Theodore Stojanov**
Classe de / Class of Kenneth Woodman

Visions de l'Amen
7. Amen de la Consommation

OLIVIER MESSIAEN
(1908-1992)

Melanie Yin et / and **Jeremy Thompson**
Classe de / Class of Marina Mdivani

Sonocias pour deux pianos et percussion, opus 49
Sonocias for Two Pianos and Percussion, Opus 49

MARLOS NOBRE
(né en / b. 1939)

Maya Delich-Popovich et /and **Jennifer Loveless**
Shawn Mativetsky, Jordon Newman, percussion
Classe de / Class of Eugene Plawutsky

555 Sherbrooke Street West
(Main McGill)
398 4547

Ce concert est presenté dans le cadre du cours n° 243-481.

The presentation of this concert is a component of course number 243-481.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 25 mars 1997
à 20 h

Tuesday, March 25, 1997
8:00 p.m.

G.E.M.S.

Groupe du studio de musique électronique
Group of the Electronic Music Studio
alcides lanza, Bruce Pennycook, directeurs / directors

Spangled (1996), pour bande / for Solo Tape — JAMES HARLEY

Shaman: Sisters of Dreamtime (1994) — ALLEN STRANGE
pour violon amplifié et média numérique
for amplified violin and computer-generated sounds

I Evocation
II Crystal Woman
III Serpent Woman (Cihuacoatl)
IV Sun Woman (Sutalidihi)
V Sky Woman (Selu)
VI Jaguar Woman

Chris Smythe, violon / violin

The Chilling Poodle — JEAN-MAURICE PAYEUR
pour guitare Klimt / for Klimt Guitar
Jean-Maurice Payeur, guitare Klimt / Klimt guitar

Entracte -- Intermission

Now and Forever More (1990), vidéo / video — JEFFREY LERER
récit et animation / Story and Animation
MARK BALLORA
trame sonore / Soundtrack

Yonge Street Variations (1997) — BRUCE PENNYCOOK
pour violoncelle amplifié, dispositifs électroniques et système interactif
for cello, MAX and digital signal processing
Lynn Selwood, violoncelle / cello

4 — KEIKO YAMANAKA
pour quatuor à cordes et bande
for String Quartet and Tape
Reginald Clews, violon / violin
Simon MacDonald, violon / violin
Pemi Paull, alto / viola
Simon Turner, violoncelle / cello
Denys Bouliane, chef / conductor

Osvaldo Budón, réalisateur / Concert Producer
Jacqueline Beaulac, technicienne de son / Sound Technician
David McIntyre, technicien de vidéo / Video Technician

565 Sherbrooke Street West
(Metro Museum)

398-4547

L'équipe GEMS 1997

Mark Ballora
Jacqueline Beaulac
Dave Bennet
Rose Bolton
Osvaldo Budón
Sean Ferguson
Justin Mariner
alcides lanza
David McIntyre
Bruce Pennycook
Michael Picton
Michael Seta
Keiko Yamanaka
Young-Won Park

Le
à

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 27 mars 1997
à 19 h

Thursday, March 27, 1997
7:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL
MCGILL FLUTE CHOIR

Abe Kestenberg, directeur / director

Arrival of the Queen of Sheba — GEORG FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

Monochrome 1 — PETER SCHICKELE (né en / b. 1935)

Sonate n° 3 — GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)

Jour d'été à la montagne — EUGÈNE BOZZA (né en / b. 1905)

Bill Bomar, Sarah Eckman, Natasha Harrison, Sage Firman

Andante en do / in C — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sarah Eckman

Suite Picaresque — D. UBER

Ouverture du *Barbier de Séville*
Ouverture to *The Barber of Seville* — GIOACHINO ROSSINI

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Choeur de flûtes de McGill
McGill Flute Choir
Abe Kestenberg, directeur / director

Angie Apostolakis
Bill Bomar
Sarah Eckman
Sage Firman
Natasha Harrison
Boris Khodorkovsky
Francois Philibert-Dubois
Geneviève Rioux
Lana Stewart

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 26 mars 1997
à 20 h

Wednesday, March 26, 1997
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ II DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE II
Chuck Dotas, directeur / director

I Remember You
MERCER / SCHERTZINGER
arr. BILL HOLMAN
Alex Côté, saxophone alto / alto saxophone
Steve Bray, trompette / trumpet

Four on Six
WES MONTGOMERY
arr. STEPHEN SZUCS
Greg Amirault, guitare / guitar
Hendrick Hassert, saxophone ténor / tenor saxophone

Anthropology
CHARLIE PARKER
arr. GAEA BRANT
Maxime Séguin, piano
Leon Kingstone, saxophone ténor / tenor saxophone

It's About Time
SAMMY NESTICO
Doug Armstrong, trompette / trumpet
Bruce Pepper, trombone

Nocturne
CHUCK DOTAS
Stuart Krause, flugel

Voodoo Chile
JIMI HENDRIX
arr. GIL EVANS
Keith Walton, tuba
Greg Amirault, guitare / guitar

Cottontail
DUKE ELLINGTON
Hendrick Hassert, saxophone ténor / tenor saxophone

Jump Start
JIM MCNEELY
Alex Côté, saxophone alto / alto saxophone
Darcy Argue, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Ensemble de jazz II de McGill
McGill Jazz Ensemble II
Chuck Dotas
directeur / director

Saxophone
Alex Côté
Nicolas Dargis
Leon Kingstone
Hendrick Hassert
Fleure Gallant

Trompette / Trumpet
Curtis Hunter
Stuart Krause
Steve Bray
Doug Armstrong
Paulo Kapunan

Trombone
Kurt Ruschiensky
Bruce Pepper
Cynthia Yuschyshyn
Peter Jones

Section rhythmique / Rhythm
Darcy Argue
Maxime Séguin
Greg Amirault
Derek Shirley
J.F. Bédard
Jesse Cahill
Jon McCaslin

Salle Redpath Hall

Le jeudi 27 mars 1997
à 20 h

Thursday, March 27, 1997
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES
Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quintette en la majeur, pour clarinette et quatuor à cordes, K. 581
Quintet in A major for Clarinet and String Quartet, K. 581
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Allegro
Larghetto
Menuetto
Allegretto con variazione

Elizabeth Francoeur, clarinette / clarinet
Claudine St-Arnaud, violon / violin
Myriam Pelletier, violon / violin
Marguerite Schabas, alto / viola
Catherine Perron, violoncelle / cello

Classe de / Class of Yehonatan Berick

Quatuor à cordes en mi bémol majeur, opus 51
String Quartet in E flat major, Opus 51
ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

Allegro ma non troppo
Dumka (Élégie) : Andante con moto
Romanze : Andante con moto
Finale : Allegro assai

Lyanne Gale, violon / violin
Bram Goldstein, violon / violin
Kathia Robert, alto / viola
Ryan Molzan, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Quatuor à cordes en do mineur, opus 51, n° 1
String Quartet in C minor, Opus 51, No. 1
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Allegro
Romanze : Poco adagio
Allegretto molto moderato e comodo
Allegro

Louise Alexander, violon / violin
Julie Savard, violon / violin
Darryl Strain, alto / viola
Nikko Snyder, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
The presentation of this concert is a component of course number 243-485.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 1er avril 1997
à 17 h

Tuesday, April 1, 1997
5:00 p.m.

ÉTUDIANTS SOLISTES DE MCGILL
MCGILL STUDENT SOLOISTS

Abe Kestenberg, coordonnateur / coordinator

Sonate, opus 109
en mi majeur / in E major
Vivace, ma non troppo
Prestissimo
Gesangvoll, mit innigster Empfindung:
Andante molto cantabile ed espressivo
Alexia Preston, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Études d'exécution transcendante
n° 3, Paysage
n° 8, Eroica
Jeremy Thompson, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Années de pélerinage (extraits / excerpts)
Premiere année; Suisse (Weimer 1849)
no° 6, Vallee d'Obermann
David Cheng-Feng Lin, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

FRANZ LISZT

Sonate n° 6, opus 82 (extrait / excerpt)
Premier mouvement / First Movement : Allegro moderato

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

Esquisses / Sketches, opus 4
Night Turns to Day; Dreams Remain
Dancing Under the Moon
Slow Tide of Reminiscence
Anticipating Henry; Dreams Remain
San San Farris, piano
Élève de / Student of Dorothy Morton

Reflets dans l'eau

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Au Lac de Wallenstudt

FRANZ LISZT

Jeux d'eau

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Michelle Wan, piano
Élève de / Student of Elizabeth Dawson

[illegible] Street [illegible]
West
(Metro McGill)

[illegible]

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 1er avril 1997
à 20 h

Tuesday, April 1, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

YOUNG-WON PARK, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Sonate n° 3 en sol mineur, BWV 1029
Sonata No. 3 in G minor, BWV 1029
Vivace
Adagio
Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Young-Won Park, piano
Sylvain Murry, violoncelle / cello

Sonate für Trompete und Klavier (1939)
Mit Kraft
Mäßig bewegt - Lebhaft
Trauermusik : Sehr langsam ; Ruhig bewegt
Alle Menschen müssen sterben, Sehr ruhig

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

Young-Won Park, piano
Diane Jensen, trompette / trumpet

Entracte - Intermission

Trio n° 2 en mi mineur, opus 67
Trio No. 2 in E minor, Opus 67
pour piano, violon et violoncelle / for Piano, Violin and Cello
Andante - Moderato - Poco più mosso
Allegro con brio
Largo
Allegretto - Adagio

DMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Young-Won Park, piano
Darryl Strain, violon / violin
Nigel Edmonton-Boehm, violoncelle / cello

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Young-Won Park pour l'obtention d'un maîtrise en musique (interprétation, musique de chamber).
This examination recital is presented by Young-Won Park in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music (performance, chamber music).

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

Ce concert est dédié à ma famille à Montréal, à Buenos Aires et à Séoul. Mes remerciements vont également aux interprètes, à James Freeman, Yehonatan Berick, André Roy et Marina Mdivani.

This concert is dedicated to my family in Montreal, Buenos Aires and Seoul. Also, special appreciation is given to all the performers, and to James Freeman, Prof. Yehonatan Berick, André Roy and Prof. Marina Mdivani.

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

ble

or

YA MIURA
/ b. 1975)

R SIEMENS
/ b. 1968)

JOHN REA
/ b. 1944)

ZAGORSKI
/ b. 1970)

DES LANZA
/ b. 1929)

TT GODIN
/ b. 1970)

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander
Sarah Stack
Carole Dauphinée

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Jason Pan
Vincent Dodier

Basson / Bassoon
Karine Breton
Marianne Joseph

Saxophone
Jasmin Lalande
Hélène Raymond

Cor / Horn
Tessa Hamilton
Michele Rossong

Trompette / Trumpet
Antony Prisk
James Freeman
Brian Zanier

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Tuba
Chris Lee

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky
Ben Riemer
Stéphane Pelletier

Piano
Jeri-Mae Astolfi
Ryan McClelland

Violon / Violin
Kathryn Sudgen
Simon McDonald
Chris Smythe
Reginald Clews

Alto / Viola
Christy Vaughan
Pemi Paull

Violoncelle / Cello
Amanda Keesmat
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrebasse / Bass
Eric Chappel
Nathan Krentz

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

Nathan Berg, baritone - **Michael McMahon**, piano

Salle de concert Pollack Concert Hall
April 2 *avril* 1997 - 7:30 p.m./*19h30*

Saskatchewan native **Nathan Berg** is considered to be one of the leading song recitalists of his generation. Winner of the gold medal for song interpretation from the Guildhall School of Music, Nathan Berg has collaborated with such distinguished conductors as Sir Colin Davis, Philippe Herreweghe, René Jacobs and Helmuth Rilling. Mr. Berg's growing discography includes Handel's *Messiah* and Mozart's *Requiem* (Harmonia Mundi) and Purcell's *Dido and Aeneas*, all with William Christie. Since his Montreal recital debut in last year's CBC/McGill concert series, Nathan Berg has sung *Masetto* in Mozart's *Don Giovanni* at the Netherlands Opera, and *Leporello* in the same opera with the Boston Baroque Orchestra under Martin Pearlman's direction. Upcoming engagements include Bach's *B Minor Mass* with the Toronto Mendelssohn Choir, a recital at the Institute of Arts in Detroit, and a performance in New York of Rameau's *Hippolyte et Aricie* with *Les Arts Florissants* under William Christie.

***Michael McMahon** est un accompagnateur très en demande. Il a étudié avec Charles Reiner à l'Université McGill. Il a poursuivi ses études musicales avec Erik Werba à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne, où il a obtenu un diplôme en accompagnement lyrique. Michael McMahon se produit fréquemment sur les ondes de la SRC et de la CBC. Il a en outre fait de nombreux enregistrements, notamment des chansons de Schumann, avec la mezzo-soprano Catherine Robbin, et des lieder sur des textes de Henrich Heine, avec le baryton Kevin McMillan. Michael McMahon est actuellement professeur adjoint du Département de musique vocale de la Faculté de musique de l'Université McGill. Récemment, il a enregistré un disque avec la soprano Lynn Fortin sous étiquette Analecta.*

This evening's concert is part of *An die Musik*, the 1997 CBC Radio Schubert-Brahms Celebration. *CBC Radio vous présente ce concert dans le cadre de la série* An die Musik, *en hommage à Schubert et à Brahms.*

Next / *Prochain* CBC/McGill Concert
Thursday/*jeudi* May 22 *mai* - 7:30 p.m./*19h30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

Yehonatan Berick, violin - **Antonio Lysy**, cello
Louis Lortie, piano

Felix & Fanny Mendelssohn

Design: SerreDesign!

Programme

Winterreise, D911

Franz Schubert (1797-1828)

From the poems of / *D'après les poèmes de*
Wilhelm Müller (1794-1827)

Gute Nacht
Die Wetterfahne
Gefrorene Tränen
Erstarrung
Der Lindenbaum
Wasserflut
Auf dem Flusse
Rückblick
Irrlicht
Rast
Frühlingstraum
Einsamkeit
Die Post
Der greise Kopf
Die Krähe
Letzte Hoffnung
Im Dorfe
Der stürmische Morgen
Täuschung
Der Wegweiser
Das Wirtshaus
Mut
Die Nebensonnen
Der Leiermann

This evening's concert will be broadcast on June 26th at 9:05 a.m.
on CBC Stereo's **Radio Concert Hall**
with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé le 26 juin à 9h05 au réseau FM de la CBC
dans le cadre de l'émission **Radio Concert Hall.**
Animateur: Peter Tiefenbach.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Assistant: Robert Rowat
Sound engineer/*Preneur de son*: Alain Chénier

ole
or

YA MIURA
ı / b. 1975)

R SIEMENS
ı / b. 1968)

JOHN REA
ı / b. 1944)

ZAGORSKI
ı / b. 1970)

DES LANZA
ı / b. 1929)

TT GODIN
ı / b. 1970)

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander
Sarah Stack
Carole Dauphinée

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Jason Pan
Vincent Dodier

Basson / Bassoon
Karine Breton
Marianne Joseph

Saxophone
Jasmin Lalande
Hélène Raymond

Cor / Horn
Tessa Hamilton
Michele Rossong

Trompette / Trumpet
Antony Prisk
James Freeman
Brian Zanier

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Tuba
Chris Lee

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky
Ben Riemer
Stéphane Pelletier

Piano
Jeri-Mae Astolfi
Ryan McClelland

Violon / Violin
Kathryn Sudgen
Simon McDonald
Chris Smythe
Reginald Clews

Alto / Viola
Christy Vaughan
Pemi Paull

Violoncelle / Cello
Amanda Keesmat
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrebasse / Bass
Eric Chappel
Nathan Krentz

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 3 avril 1997
à 20 h

Thursday, April 3, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Ensemble de musique contemporaine de McGill
Contemporary Music Ensemble
Denys Bouliane, directeur / director

*Sword Dreaming, 1996-97
pour14 musiciens / for 14 musicians
HIROYA MIURA
(né en / b. 1975)

*Woodwind Quintet, 1996-97
TREVOR SIEMENS
(né en / b. 1968)

Francesco Millioto
chef invité / guest conductor

Débâcle, 1992
pour 10 musiciens / for 10 musicians
JOHN REA
(né en / b. 1944)

Entracte -- Intermission

*Lethe, *in memoriam* Mark Trochet (1969-1997), 1996-97
pour 11 musiciens / for 11 musicians
MARCUS ZAGORSKI
(né en / b. 1970)

Francesco Millioto
chef invité / guest conductor

eidesis II, 1967
pour 13 musiciens / for 13 musicians
ALCIDES LANZA
(né en / b. 1929)

alcides lanza
chef invité / guest conductor

*Canto IV, 1996-97
pour 11 musiciens / for 11 musicians
SCOTT GODIN
(né en / b. 1970)

Annette Betanski, soprano

*Création / premiere

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander
Sarah Stack
Carole Dauphinée

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Jason Pan
Vincent Dodier

Basson / Bassoon
Karine Breton
Marianne Joseph

Saxophone
Jasmin Lalande
Hélène Raymond

Cor / Horn
Tessa Hamilton
Michele Rossong

Trompette / Trumpet
Antony Prisk
James Freeman
Brian Zanier

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Tuba
Chris Lee

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky
Ben Riemer
Stéphane Pelletier

Piano
Jeri-Mae Astolfi
Ryan McClelland

Violon / Violin
Kathryn Sudgen
Simon McDonald
Chris Smythe
Reginald Clews

Alto / Viola
Christy Vaughan
Pemi Paull

Violoncelle / Cello
Amanda Keesmat
Stéphanie Dupras
Molly Read

Contrebasse / Bass
Eric Chappel
Nathan Krentz

Salle Redpath Hall

Le dimanche 6 avril 1997
à 20 h

Sunday, April 6, 1997
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE McGILL
McGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES
Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Trio en mi mineur pour flûte, violoncelle et piano, opus 45
Trio in E minor for Flute, Cello and Piano, Opus 45
LOUISE FARRENC (1804-1875)

Allegro deciso
Andante
Scherzo
Finale : Presto

Natasha Harrison, flûte / flute
Valdine Ritchie, violoncelle / cello
Parvaneh Eshghi, piano

Classe de / Class of Louis-Philippe Pelletier

Quatuor à cordes n° 10, en mi bémol, opus 74, dit «de la harpe»
String Quartet No. 10, in E flat, Opus 74, *The Harp*
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Poco adagio - Allegro
Adagio ma non troppo
Presto
Allegro con variazioni

Merwin Siu, violon / violin
Liza Webb, violon / violin
Pemi Paull, alto / viola
Amanda Keesmaat, violoncelle / cello

Classe de / Class of Douglas McNabney

Entracte -- Intermission

Quatuor à cordes n° 3, opus 73
String Quartet No. 3, Opus 73
DMITRI SHOSTAKOVITCH (1906-1975)

Allegretto
Moderato con moto
Allegro non troppo
Adagio
Moderato

Sai Ly Heng-Miousse, violon / violin
Lena Fankhauser, violon / violin
Jennifer Sheppard, alto / viola
Valdine Ritchie, violoncelle / cello

Classe de / Class of Douglas McNabney

Trio en ré mineur pour violon, violoncelle et piano, opus 32
Trio in D minor for Violin, Cello and Piano, Opus 32
ANTON ARENSKY (1861-1906)

Allegro moderato
Scherzo : Allegro molto
Elegia : Adagio con sordino
Finale : Allegro non troppo

Simon Boivin, violon / violin
Molly Read, violoncelle / cello
Julia Gavrilova, piano

Classes de / Classes of Marina Mdivani and Marcel Saint-Cyr

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.

The presentation of this concert is a component of course number 243-485.

Salle Redpath Hall

Le vendredi 4 avril 1997
à 20 h

Friday, April 4, 1997
8:00 p.m.

Groupe vocal de McGill / McGill Chamber Singers

Iwan Edwards, directeur / director
Robert Filion, chef / conductor

Cantate, BWV 67, *Halt' im Gedächtnis Jesum Christ* — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Carolina Plá, alto
Casey Prescott, ténor / tenor
Joseph Kaiser, baryton / baritone

Violon I / Violin I
Louise Alexander
Julie Savard
Andrew Bensler

Violon II / Violin II
Zoë Lang
Christine Yu

Alto / Viola
Jennifer Sheppard
Marguerite Schabas

Violoncelle / Cello
Nikko Snyder

Contrebasse / Bass
Jeff Buchner

Flûte / Flute
Helen Richman

Trompette / Trumpet
Diane Jensen

Hautbois / Oboe
Sarah Stack
Kirsten Zander

Clavecin / Harpsichord
Amber Saunders

Le chant des oyseaux (1528) — CLÉMENT JANEQUIN (c. 1475-c. 1560)

Festino (1608) (extraits / excerpts) — ADRIANO BANCHIERI (1567-1634)
Li Amanti cantano una Canzonetta
Contrapunto bestiale alla mente
Gli Fusari cantano un Madrigale

Misa Criolla (1963) — ARIEL RAMÍREZ (né en / b. 1921)

Sarkis Barsemian, ténor / tenor
Pablo Benitez, ténor / tenor
Joseph Kaiser, baryton / baritone

Percussion
Ben Reimer
Mélanie Crépeau
Furhan Velji

Guitare / Guitar
David Collins

Contrebasse / Bass
Jeff Buchner

Clavecin / Harpsichord
Amber Saunders

Robert Filion, chef / conductor

Artemis — MARCUS ZAGORSKI (né en / b. 1970)
(sous les auspices du programme de compositeur-en-résidence / under the auspices of the composer-in residence program)

Iwan Edwards, chef / conductor

Entracte -- Intermission

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Groupe vocal de McGill
McGill Chamber Singers
Iwan Edwards,
directeur / director

Soprano
Deirdre Brown
Carla Geraghty
Michelle Hugill
Sally Rogers
Devon Wastle
Maggie White

Alto
Kristin Bertrand
Jennifer Loveless
Juliana Pivato
Lisa Reimer
Marie-Lynne Sauvé

Ténor
Jamie De Jong
Robert Fillion
Pierre-Daniel Rhéault
John Weins
Travis Wilkinson

Basse / Basse
Kevin Armstrong
Christopher Chantson
Peter Freimanis
Brandon Wilkinson

(verso / over)

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir

John Baboukis, directeur / director
Margaret Parkin, chef / conductor
Hugh Cawker, piano

Regina coeli, KV 276
en do majeur / in C major — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Hugh Cawker, piano

Missa Brevis No. XI, *Missa Sancti Johannis Baptistae* — HEALEY WILLAN (1880-1968)

Kyrie
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Mauthauzen — MIKIS THEODORAKIS (né en / b. 1925)

Lesia Mackowycz, soprano

Ave Maria — FRANZ BIEBL (né en / b. 1906)

Joanne O'Brien, alto
Kola Owolabi, ténor / tenor
Erin Hansen, basse / bass

Epitaph for Moonlight — R. MURRAY SCHAFER (né en / b. 1933)

Zigeunerlieder, opus 103 — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

1 He, Zigeuner, Greife in die Saiten ein
2 Hochgetürmte Rimaflut wie bist du so trüb
3 Wisst Ihr, wann mein Kindchen am Allerschönsten ist?
4 Lieber Gott, du weisst wie oft bereut ich hab
9 Weit und Breit schaut niemand mich An
11 Rote Abendwolken ziehn am Firmament

Hugh Cawker, piano

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Robert Filion et Margaret Parkin pour l'obtention d'un maîtrise en musique (direction chorale).
This examination recital is presented by Robert Filion and Margaret Parkin in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in choral conducting.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Choeur de concert de McGill / McGill Concert Choir
John Baboukis, directeur / director
Margaret Parkin, assistante du directeur / assistant director

Hugh Cawker, accompagnateur / accompanist

Soprano
Andreanne Alan
Erin Davies
Gabrielle Friedman
Susmita Ghosh
Christine Liautaud
Lisa Lorenzino
Meghan McGinty
Justine McIntyre
Alexandra Pritchard
Beth Snyder
Jana Stuart
Heather Suters
Krista Vincent
Taylor Wood
Anna Yang
Melanie Yin

Alto
Brenda Chen
Kathleen Frederickson
Ana Gonçalves
Evgenia Kirjner
Karen LaRose
Joanne O'Brien
Kelly Proznick
Vanessa Rodrigues
Vicky Roy
Rebecca Schiff
Grace Shum
Lynette Wahlstrom
Michelle Wan
Roselle Wu

Ténor / Tenor
Michael Beck
Godfrey Apraku Bonsu
Lucas Dramowicz
David Lin
Ryan McClelland
Gregory Millar
Kola Owolabi
Tom Roscoe
James Seyler

Basse / Bass
Troy Challé
Eric Cole
Robin Davies
Jon Deutsch
Erin Hansen
Stephen Jackson
Jason Jestadt
Darren Lewis
Matt McLeod
Sage Reynolds
Jérôme Savoie
Stefan Schneider
Andrew Sheppard
Jeremy Thompson

Salle Redpath Hall

Le samedi 5 avril 1997
à 20 h

Saturday, April 5, 1997
8:00 p.m.

McGill Cappella Antica

John Baboukis, directeur / director

Orchestre Baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra

Hank Knox, directeur / director

Beata viscera — Pérotin
(fin du 12e siècle / late 12th century)
Peter Phoa, Glenn Keays, haute-contre / counter-tenor

Salvatoris hodie
Susan Pollett, Nancy Washeim, soprano
Glenn Keays, haute-contre / counter-tenor

Viderunt omnes
Millie Thivierge, Shannon Mercer, soprano
Claudine Ledoux, mezzo-soprano

Pause

Missa pro defunctis — Tomás Luis de Victoria
(1549-1611)

Introitus: Requiem aeternum
Kyrie
Marina Pitsiladis, Deirdre Brown, soprano
Daniel Bolduc, haute-contre / counter-tenor
Colin Langille, ténor / tenor
Graduale: Requiem aeternum
Tractus: Absolve Domine (chant grégorien / plainchant)
Offertorium: Domine Jesu Christe
Hostias et preces (chant grégorien / plainchant)
Sanctus
Agnus Dei
Communio: Lux aeterna
Responsorium: Libera me, Domine
Libera me, Domine
Tremens factus
Susan Pollett, soprano
Beatrice Stoklas, mezzo-soprano
Steven Eisenhauer, basse / bass
Dies illa
Lesia, Mackowycz, Deirdre Brown, soprano
Peter Phoa, haute-contre / counter-tenor
James Hieminga, ténor / tenor

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Campus de McGill
Acces via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Magnificat, BWV 243

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Magnificat anima mea Dominum
Et exsultavit spiritus meus

Shannon Mercer, soprano

Quia respexit humilitatem

Nancy Washeim, soprano

Omnes generationes
Quia fecit mihi magna

Olivier Laquerre, basse / bass

Et misericordia

Glenn Keays, haute-contre / counter-tenor
Steven Sherwood, ténor / tenor

Fecit potentiam
Deposuit potentes

Steven Sherwood, ténor / tenor

Esurientes impleveit bonis

Claudine Ledoux, mezzo-soprano

Suscepit Israel

Lesia Mackowycz, Shannon Mercer, soprano
Beatrice Stoklas, mezzo-soprano

Sicut locutus est
Gloria Patri

Cappella Antica de McGill/McGill Cappella Antica
John Baboukis, directeur / director

treble
Deirdre Brown
Lesia Mackowycz
Shannon Mercer
Marina Pitsiladis
Susan Pollett
Millie Thivierge
Nancy Washeim

mean
Claudine Ledoux
Beatrice Stoklas

haute-contre / counter
Daniel Bolduc
Jean François Daignault
Glenn Keays
Peter Phoa

ténor / tenor
James Hieminga
Colin Langille
Steven Sherwood

basse / bass
Steven Eisenhauer
Olivier Laquerre

L'Orchestre Baroque de McGill / McGill Baroque Orchestra
Hank Knox, directeur / director

Flûte baroque / Baroque flute
Lucie Bouchard
Hélène Lévesque

Hautbois / Oboe
Sarah Stack
Kirsten Zander

Trompette baroque / Baroque trumpet
Josh Cohen
Marlow Bork
James Falcone

Violon baroque / Baroque violin
Poppy Crum
Sara Enns
Chloe Meyers
Yan Yan Mok
Elin Soderström
Katia Strick
Liza Webb

Alto baroque / Baroque viola
Christy Meyers
Marguerite Schabas

Violoncelle baroque / Baroque 'cello
Amanda Keesmaat
Lynn Selwood

Violone
Reuven Rothman

Clavecin / Harpsichord
Johanne Couture
Hank Knox

Timbales / Tympani
Shawn Mativetsky

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of course number 243-472.

Notes sur le répertoire

Compositeur de musique liturgique, Pérotin a notamment écrit des clausules, des organa triples et quadruples, des conduits monophoniques et polyphoniques et des déchants. Sa carrière s'épanouit à Notre-Dame de Paris vers 1200. Sa vie est mal connue et le peu qu'on en sait provient de traités anonymes datant de la seconde moitié du XIIIe siècle.

Beata viscera et *Salvatoris hodie* sont des conduits à trois voix. Des conduits sont écrites sur des textes latins au contenu très varié. Le conduit peut être une oeuvre paraliturgique qui fait allusion à des événements politiques, célèbre le couronnement d'un roi ou l'intronisation d'un évêque ou en déplore la mort, prêche une croisade, exhorte et moralise, ou dénonce certains fléaux sociaux. Il ne repose pas sur le chant, mais plutôt sur une mélodie (ou ténor) originale. Le conduit simple consiste en un ténor syllabique sur un texte strophique, la musique étant reprise à chaque strophe. Le conduit ornementé contient un passage mélismatique (la cauda), qui peut être repris dans toute autre partie du conduit. *Beata viscera* appartient à la forme de conduit où la cauda sert de refrain.

Viderunt omnes est un organum à quatre voix. L'apparition de l'organum à trois et à quatre voix marque une étape importante dans le développement de la polyphonie occidentale. Dans l'organum, le registre de la mélodie est restreint et l'intérêt tient plutôt au rythme et à la structure en accords. C'est la combinaison de rythmes réguliers et d'accords consonants sur les temps forts qui confère à l'organum une force hypnotique qu'appréciaient et exploitaient les compositeurs. Les mélodies en imitation passent souvent d'une voix à l'autre et nombreuses sont les phrases auxquelles une séquence harmonique donne son inflexion.

L'Espagnol Tomas Luis de Victoria (1548-1611) est considéré comme l'un des plus grands compositeurs de musique sacrée de la Renaissance. Son oeuvre est l'aboutissement de la polyphonie religieuse espagnole. C'est à Rome, chez les jésuites du Collegium Germanicum, qu'il fit la connaissance de Palestrina, dont il fut d'ailleurs l'élève. Prêtre et musicien, il a admirablement exprimé la profondeur de son sentiment religieux. Sa réputation posthume repose principalement sur son premier livre de motets publié en 1572 et sur son *Messe de requiem*.

Cette oeuvre a été composée en 1603 pour les funérailles de l'Impératrice Marie et publiée en 1605 avec une dédicace à la princesse Marguerite. Elle est considérée comme l'une des meilleures oeuvres de Victoria, qui y voyait lui-même son «chant du cygne». Il avait publié en 1583 une autre messe de requiem pour quatre voix avec plain-chant à la voix supérieure. Inspiré de cette première *Missa*, le deuxième comporte deux voix supplémentaires. Victoria y a supprimé certains mélismes du plain-chant qui est confié à la deuxième voix de soprano, sauf dans l'Offertoire où il passe à l'alto. La polyphonie imitative y est peu utilisée, ce qui fait ressortir le caractère espagnol de la musique.

Le texte latin du *Magnificat* est tiré de l'Évangile selon Saint Luc (I : 46-55). C'est probablement en 1723, pour son premier Noël à Leipzig, que Bach a composé son *Magnificat*. La version originale en *mi* bémol comportait des chorals supplémentaires chantés par l'assemblée. Dans la version révisée en *ré*, tonalité plus adaptée au jeu des trompettes et des percussions, les mouvements de Noël ont été supprimés. C'est la version révisée et interprétée pour la première fois à Leipzig entre 1728 et 1731 qui nous est parvenue. Le *Magnificat* se distingue des autres grandes oeuvres chorales de Bach par sa concision. Le texte peut être divisé en trois grandes sections. Dans les quatre premières strophes, la Vierge Marie se confond en remerciements; les quatre strophes suivantes chantent la gloire et la miséricorde de Dieu, tandis que les quatre dernières louent la direction providentielle d'Israël. Bach suit exactement le texte de Saint Luc dont chaque strophe fait l'objet d'un mouvement distinct, conformément à l'usage baroque.

Sur les douze mouvements, six sont destinés au choeur; des arias pour deux sopranos, alto, ténor et basse, ainsi qu'un duo pour alto et ténor complètent l'oeuvre. La partie instrumentale est écrite pour les instruments habituels de l'orchestre type dont Bach disposait : cordes, flûtes, hautbois, trompette et timbales.

Bach illustre volontiers le texte, particulièrement dans le septième mouvement, une aria pour ténor, où les lignes mélodiques descendante et ascendante servent respectivement à représenter l'abaissement des puissants et l'élévation des humbles.

Autre passage intéressant, le duo pour alto et ténor du cinquième mouvement a la forme d'un air à deux français où les deux voix réalisent un contrepoint égal dont le rythme constant n'est interrompu que sur le mot *timentibus* (crainte). Le choeur *Sicut locutus* est une longue fugue à cinq voix sur un sujet de quatre mesures et demie introduit par les graves. Dans le *Gloria* final auquel cette fugue est reliée, Bach a réutilisé le thème du premier mouvement pour unifier l'oeuvre.

Katia Strieck

Programme Notes

Perotin was a composer of liturgical music which included clausulae, three- and four-voice organa, monophonic and polyphonic conducti, and discant. He flourished in Paris around 1200 and wrote music for the Notre Dame Cathedral. Not much is known about his life, and what historians do know has been learned from an anonymous treatise, written in the latter half of the thirteenth century.

The compositions *Beata viscera* and *Salvatoris hodie* are both conducti. Conductus texts are Latin and the subjects cover a wide range. They can be semiliturgical, refer to political events, celebrate the coronations of kings or bishops or mourn their deaths, issue summons to a crusade, teach moral lessons, or attack social evils. Conducti are not based on chant, but have a newly-composed melody for the tenor. Simple conducti have a syllabically set tenor and strophic texts, with the same music sung for each stanza. Embellished conducti contain a melismatic passage, the cauda, which may appear anywhere in the conductus. *Beata viscera* is an embellished conductus in which the cauda is used for the refrain.

Viderunt omnes is a four-voice organum. The creation of three- and four-voice organa is one of the significant steps forward in the development of Western polyphony. In the organum melodies are narrow in range and interest lies in the rhythm and chordal structure. The combination of regular rhythms with consonant chords falling on the strong beats gives organa a hypnotic power which was both appreciated and exploited by the composers. The voices often exchange melodies in imitation, and there are many melodic sequences which give direction to the phrases.

Tomas Luis de Victoria (1548-1611) was a Spanish Renaissance composer who is considered to be one of the greatest composers of church music of his day. His works constitute the chief monument of Spanish religious polyphony. Victoria studied in Rome at the Jesuit Collegio Germanico and while there met and studied with Palestrina. He became a priest and as a musician was able to express the depths of his religious and dramatic emotions. Victoria's posthumous reputation largely rests on some motets from his first publication from 1572 and the *Requiem Mass*.

His *Requiem Mass* was written in 1603 for the funeral of Empress Maria and published in 1605 with a dedication to the Princess Margaret. This work is considered as one of Victoria's finest, and Victoria himself referred to it as his 'swan song'. Victoria had written an earlier requiem mass published in 1583 which was written for four voices set with plainsong (chant) in the upper voice. The later work adds two voices, eliminates some of the melismas from the plainsong, and reassigns the plainsong to the second soprano part, except in the Offertory where it is found in the alto. There is little imitative polyphony present allowing for the Spanish flavour of his music to speak more strongly..

The Magnificat, one of the Biblical canticles, takes its Latin text from Luke 1: 46-55. Bach wrote a *Magnificat*, most likely for his first Christmas in Leipzig in 1723. The original version, written in E-flat, had additional Christmas chorales inserted for the congregation to sing. The revised version in D, which made it more normal for trumpets and drums to participate, omits the Christmas movements. The revised *Magnificat* was first performed in Leipzig between 1728 and 1731 and it is this version that is best known today. Bach's *Magnificat* is distinguished from his larger choral works by its conciseness. The text can be divided into three sections: in the first four stanzas the virgin Mary pours out her heart in thanks, the second four stanzas are a general acknowledgment of God's power and mercy, and the final two stanzas acknowledge Israel's providential direction. Bach follows the Biblical text exactly, setting each stanza of St. Luke's text as a separate movement following Baroque tradition.

Of the twelve movements, six are for chorus. The remaining aria movements are for the two soprano, alto, tenor, and bass soloists, with one duet for alto and tenor. The orchestral part is scored for Bach's typical festival orchestra: strings, flutes, oboes, trumpet, and timpani.

Word painting was typically found in these settings of the text, as can be seen in particular in the seventh movement, the tenor solo, where illustrates the downfall of the mighty by a descending melodic line and the exaltation of the humble by an ascending one.

Also of interest is the fifth movement, the duet between the alto and the tenor. This movement is in the form of a French *air à deux* where the two solo voices proceed in equal counterpoint while the continuo maintains an unbroken rhythm which is only interrupted to illustrate the word *timentibus* (fear). The chorus *Sicut locutus* is an extensive five-part fugue based on a four-and-a-half measure subject introduced by the basses and is joined to the final *Gloria*. In the final *Gloria* Bach reuses the theme from the first movement thus unifying the entire work.

Katia Strieck

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 7 avril 1997
à 20 h

Monday, April 7, 1997
8:00 p.m.

McGill
Cappella Nuova

McGill
Faculty of Music

t

FRASER

S. FORD
GAGNON
OUTURE
DESSANE
GAGNON
WILLAN

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

NCHIERI
58-1634)

GIBBONS
33-1625)

ESUALDO
60-1613)

BRAHMS
33-1897)

MATHIAS
en 1934)

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Cappella Nuova
Iwan Edwards,
directeur / director

Soprano
Annette Betanski
Deirdre Brown
Penni Clarke
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Melanie Adams
Cassandra Bourne
Dina Martire
Nora Sourouzian

Ténor / Tenor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terence Mierau

Basse / Bass
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-487.

The presentation of this concert is a component of course number 243-487.

Programme Notes

Perotin was a composer of liturgical music which included clausulae, three- and four-voice organa, monophonic and polyphonic conducti, and discant. He flourished in Paris around 1200 and wrote music for the Notre Dame Cathedral. Not much is known about his life, and what historians do know has been learned from an anonymous treatise, written in the latter half of the thirteenth century.

The compositions *Beata viscera* and *Salvatoris hodie* are both conducti. Conductus texts are Latin and the subjects cover a wide range. They can be semiliturgical, refer to political events, celebrate the coronations of kings or bishops or mourn their deaths, issue summons to a crusade, teach moral lessons, or attack social evils. Conducti are not based on chant, but have a newly-compos
texts, with the same music sung for
may appear anywhere in the conduc
refrain.

Viderunt omnes is a four-voice org
forward in the development of West
rhythm and chordal structure. The co
organa a hypnotic power which wa
melodies in imitation, and there are

Tomas Luis de Victoria (1548-1611)
composers of church music of his da
studied in Rome at the Jesuit Colleg
and as a musician was able to ex
reputation largely rests on some mo

His *Requiem Mass* was written in 1
Princess Margaret. This work is co
song'. Victoria had written an earlier
(chant) in the upper voice. The late
reassigns the plainsong to the seco
imitative polyphony present allowin

The Magnificat, one of the Biblical ca
for his first Christmas in Leipzig in 17
for the congregation to sing. The rev
omits the Christmas movements. Th
is this version that is best known
conciseness. The text can be divide
thanks, the second four stanzas are
acknowledge Israel's providential dir
as a separate movement following

Of the twelve movements, six are fo
bass soloists, with one duet for alto a
flutes, oboes, trumpet, and timpani.

Word painting was typically found i
the tenor solo, where illustrates the
by an ascending one.

Also of interest is the fifth movement
air à deux where the two solo voice
which is only interrupted to illustrate
based on a four-and-a-half measure
Bach reuses the theme from the firs

Le vendredi 4 avril 1997
à 20 h

Friday, April 4, 1997
8:00 p.m.

Série des professeurs de McGill
McGill Faculty Members in Concert

DALE BARTLETT
and
JEAN MARCHAND
piano duo

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 7 avril 1997
à 20 h

Monday, April 7, 1997
8:00 p.m.

McGill
Cappella Nuova

Notes sur le répertoire

Le ***Rondo* en *ré* majeur**, D. 608 de Schubert, qui porte le sous-titre *Notre amitié est invariable*, a été composé vers 1818 et publié en 1835. Les années 1818 et 1819 sont celles des «duos pour piano». C'est pour son ami Josef von Gahy, pianiste virtuose avec qui il aimait jouer des duos, que Schubert a composé ce *Rondo* pour quatre mains. Un certain symbolisme se dégage de la coda où les bras des deux pianistes doivent s'entrecroiser en signe d'amitié. Ce trait n'est cependant pas dû à Schubert, mais vraisemblablement à un premier correcteur. De forme ancienne avec une coda de coupe AABACA, le *Rondo* affiche une grande fluidité dans toutes ses sections. Il est empreint de joie et d'optimisme et l'harmonie simple et directe, librement ornée de notes d'agrément, reflète la bonne humeur de Schubert. Le compositeur a donné plus d'importance à la seconde partie de piano en y insérant des figures d'accompagnement fraîches et originales et lui conférant un rôle de dialoguiste.

C'est aussi pour quatre mains que Dvořák a écrit le duo ***Dans la forêt de Bohême***, opus 68. Composé entre septembre 1883 et janvier 1884, ce duo a été publié à Berlin en 1884. Il consiste dans un cycle de six pièces de caractère inspirées des séjours que le compositeur a fait dans le Sud-Ouest de la Bohême, qu'il affectionnait tout particulièrement. Dvořák attachait beaucoup d'importance aux titres de ses oeuvres et sollicitait à ce sujet l'avis de son amie, la librettiste Marie Cervinkova-Riegrova, se plaignant que Schumann avait déjà pris les meilleurs titres. De style purement romantique, ces pièces de caractère forment une sorte de journal de voyage. Le premier mouvement intitulé *Les fileuses*, comporte un accompagnement dense qui évoque le bruit du rouet et contraste avec l'impression sinistre qui se dégage du second mouvement, *Près du lac noir*. Le troisième mouvement intitulé *Le sabbat des sorcières* est une danse folklorique inspirée par la fête folklorique de Malec. *À l'affût*, le quatrième mouvement, est un air de chasse auquel fait suite la mélodie gracieuse et paisible du cinquième mouvement intitulé *Le calme des bois*. Le dernier mouvement, *Temps agités*, est une marche où Dvořák reprend un passage du scherzo de sa *Symphonie* en *ré* mineur composée antérieurement. Le cinquième mouvement est mieux connu dans l'arrangement pour violoncelle et piano que Dvořák en a fait.

Morton Feldman est né à New York en 1926 et a étudié la composition auprès de Riegger et Wolpe. Sa rencontre avec John Cage en 1950 devait cependant avoir une profonde influence sur son style de composition. Influencé par la peinture expressionniste abstraite, il commence alors à composer des oeuvres qui se distinguent par leur notation pointilliste extrême et leur dynamique atténuée. Au début des années cinquante, il met au point différents systèmes de notation comme la notation graphique, où la durée d'une note est indiquée par un trait horizontal dans le registre de l'instrument qui est censé la jouer. Il abandonne toutefois la notation graphique au milieu des années cinquante pour mettre au point une notation qui n'indique plus le rythme, mais seulement la hauteur du son et le tempo général. En 1970, il recommence à utiliser un système conventionnel où la hauteur du son n'est cependant pas notée systématiquement. ***Vertical Thoughts 1*** pour deux pianos a été composé en 1963. La série entière de *Vertical Thoughts* comprend cinq mouvements écrits pour des ensembles différents. Pour contrôler le rythme, le compositeur y précise que «l'entrée de chaque instrument doit se faire au moment où le son de l'instrument précédent commence à s'atténuer».

;t

FRASER

.S. FORD
GAGNON
OUTURE
DESSANE
GAGNON
WILLAN

.NCHIERI
58-1634)

GIBBONS
83-1625)

ESUALDO
60-1613)

BRAHMS
33-1897)

MATHIAS
en 1934)

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Cappella Nuova
Iwan Edwards,
directeur / director

Soprano
Annette Betanski
Deirdre Brown
Penni Clarke
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Melanie Adams
Cassandra Bourne
Dina Martire
Nora Sourouzian

Ténor / Tenor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terence Mierau

Basse / Bass
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-487.

The presentation of this concert is a component of course number 243-487.

Programme Notes

Perotin was a composer of liturgical music which included clausulae, three- and four-voice organa, monophonic and polyphonic conducti, and discant. He flourished in Paris around 1200 and wrote music for the Notre Dame Cathedral. Not much is known about his life, and what historians do know has been learned from an anonymous treatise, written in the latter half of the thirteenth century.

The compositions *Beata viscera* and *Salvatoris hodie* are both conducti. Conductus texts are Latin and the subjects cover a wide range. They can be semiliturgical, refer to political events, celebrate the coronations of kings or bishops or mourn their deaths, issue summons to a crusade, teach moral lessons, or attack social evils. Conducti are not based on chant, but have a newly-compos
texts, with the same music sung for
may appear anywhere in the conduc
refrain.

Viderunt omnes is a four-voice org
forward in the development of West
rhythm and chordal structure. The cc
organa a hypnotic power which wa
melodies in imitation, and there are

Tomas Luis de Victoria (1548-1611)
composers of church music of his da
studied in Rome at the Jesuit Colleg
and as a musician was able to ex
reputation largely rests on some mc

His *Requiem Mass* was written in 1
Princess Margaret. This work is co
song'. Victoria had written an earlier
(chant) in the upper voice. The late
reassigns the plainsong to the secc
imitative polyphony present allowin

The Magnificat, one of the Biblical ca
for his first Christmas in Leipzig in 17
for the congregation to sing. The rev
omits the Christmas movements. Th
is this version that is best known
conciseness. The text can be divide
thanks, the second four stanzas are
acknowledge Israel's providential dir
as a separate movement following I

Of the twelve movements, six are fc
bass soloists, with one duet for alto a
flutes, oboes, trumpet, and timpani.

Word painting was typically found i
the tenor solo, where illustrates the c
by an ascending one.

Also of interest is the fifth movement
air à deux where the two solo voice
which is only interrupted to illustrate
based on a four-and-a-half measure
Bach reuses the theme from the firs

Les ***Danses symphoniques*** pour deux pianos de Rachmaninov comprennent trois mouvements. Elles ont d'abord porté le titre de *Danses fantastiques* et Rachmaninov en a donné deux versions, l'une pour piano et orchestre, l'autre pour deux pianos. Elles ont été composées en 1940 en moins de six semaines à Orchard Point (Long Island), où Rachmaninov se rétablissait des suites d'une opération. On peut y voir une symphonie en trois mouvements, mais Rachmaninov qui avait d'abord voulu écrire une musique de ballet en avait respectivement intitulé les mouvements *Midday, Twilight* et *Midnight*. Ce projet ne s'étant pas concrétisé, Rachmaninov supprima les titres et nia avoir jamais songé à un ballet.

Le premier mouvement marqué *Non allegro - lento - tempo primo* se caractérise par un rythme dynamique. C'est dans l'idée de la marche d'ouverture et dans la figure descendante qu'elle contient que le mouvement puise son énergie et sa thématique. Dans la section *lento*, Rachmaninov inverse le thème et ralentit le tempo. Dans la valse marquée *andante con moto*, les premiers accords sinistres qui éclatent en fanfare créent une atmosphère étrange. Les changements de mesure et les harmonies dissonantes créent une sensation de malaise qui imprègne tout le mouvement. Le dernier mouvement, marqué *lento assai - allegro vivace*, s'inspire de chants orthodoxes russes modifiés et particulièrement de *Blagosloven Esi, Gospodi* (Loué soit le Seigneur) et du *Dies Irae*. Ces deux chants se disputent le mouvement, que le premier domine toutefois. À ce point du manuscrit autographe, Rachmaninov a écrit: «*Alliluya*, je te remercie Seigneur». C'est en effet la dernière grande oeuvre qu'il a achevée. Bien qu'il s'agisse d'un cycle de danses évoquant le mouvement et la vie, l'oeuvre peut aussi être considérée comme une célébration de la mort prochaine.

Katia Strieck

Programme Notes

Schubert's **Rondo in D-major** D. 608, subtitled *Notre amitié est invariable* (Our friendship is constant), was composed around 1818 and published in 1835. The years 1818-19 are termed as Schubert's 'piano duet' years. The *Rondo*, written for four hands, was a tribute to his friend Josef von Gahy, an accomplished pianist with whom Schubert loved to play duets. There is some symbolism in the coda of the *Rondo* where the players are to intertwine arms as a symbol of friendship. This, however, is not thought to be a part of Schubert's original composition and was most likely added by an early editor. The form is an older rondo form, AABACA coda, and it flows gently from one section to the next. The *Rondo* reflects joy and optimism and Schubert's good humour prevails in the simple, straightforward harmony, with free use of upward sweeping grace-notes. Schubert gave prominence to the second piano part in this duet by using accompaniment figures that were fresh and original, and allowing it a role as a conversational participant.

Dvořák's **From the Bohemian Forest**, op. 68, was also composed for four hands. Composed between September 1883 and January 1884, it was published in Berlin in 1884. *From the Bohemian Forest* is a set of six character pieces deriving from Dvořák's visit to friends in southwest Bohemia, an area of the country with which he was enamoured. Dvořák was greatly concerned about the titles of the pieces and he called upon his friend and librettist Marie Cervinkova-Riegrova for help in this task, complaining that Schumann had used up the best titles. The character pieces form a type of musical travel diary and are thoroughly romantic in style. The first movement,

Le lundi 7 avril 1997
à 20 h

Monday, April 7, 1997
8:00 p.m.

McGill
Cappella Nuova

In the Spinning Room, has a busy accompaniment representing the sound of a spinning wheel, and is in contrast to the second movement, *By the Black Lake*, which brings to mind a sinister atmosphere. The third movement is titled *Witch's Sabbath*, or *Walpurgis Night*. This spirited dance is nationalistically coloured and was inspired by a visit to the traditional folk carnival at Malec. The fourth movement, *In Wait*, a hunting song, is followed by the peaceful and beautiful melody of the fifth movement, *Silent Woods*. The final movement, *From Troublous Times*, is a march and in it Dvořák quotes from the scherzo of his early D-minor symphony. The fifth movement has become well-known in Dvořák's own arrangement for cello and piano.

Morton Feldman, born in New York in 1926, studied composition with Riegger and Wolpe, however, his meeting with John Cage in 1950 had a profound effect on his compositional style. Feldman, influenced by the abstract expressionist painters, began composing pieces that were instantly recognized for their extreme point-style scoring and subdued dynamic range. He developed various notational methods, such as graph notation in the early 1950's, in which durations are shown by a horizontal line in the range corresponding to the instrument which is to play it. Feldman abandoned graph notation in the mid-1950's in order to develop a notation that specified only pitch and general tempo markings but not rhythm. In 1970 he returned to conventional notation but retained his unsystematic notation of pitches. His composition **Vertical Thoughts I** was written for two pianos in 1963. The entire series of *Vertical Thoughts* consists of five movements, each written for a different ensemble. In these he controls the rhythm with the instruction that "each instrument enters as the sound of the preceding instrument begins to fade."

The **Symphonic Dances** of Rachmaninoff is written in three movements and scored for two pianos. Initially known as the *Fantastic Dances*, Rachmaninoff produced two versions, one for orchestra and one for two pianos. He composed the dances in 1940 in Orchard Point, Long Island and completed them in less than six weeks while recovering from an operation. The dances can be viewed as comprising a three-movement symphony, however, Rachmaninoff originally had though of them as a ballet score and named the movements *Midday*, *Twilight*, and *Midnight* respectively. When this idea was not realized Rachmaninoff eliminated the programmatic titles and denied that he ever intended that the score be used for a ballet.

The first movement, *Non allegro-Lento-Tempo primo*, is characterized by its rhythmic drive. The energy and thematic material is derived from the opening march idea and from the falling figure within this idea. In the *Lento* section Rachmaninoff inverts the theme and slows the tempo. The *Andante con moto*, a waltz, has a strange atmosphere created with the opening, sinister fanfare-like chords. A sense of unease permeates this movement through changing meter and dissonant harmonies. The final movement, *Lento assai--Allegro vivace*, is based on modified Russian Orthodox chants, in particular the *Blagosloven Esi, Gospodi* (Blessed be the Lord) and the *Dies Irae*. These two chants contend within the movement but the *Blagosloven* reigns supreme. It is at this point in the autograph score where Rachmaninoff wrote *Alliluya*, at the end of the work he wrote the words "I thank thee Lord." This was the last major work he completed. Although a set of dances, which implies movement and life, the composition can also be seen as a celebration of approaching death.

Katia Strieck

;t

I FRASER

.S. FORD
GAGNON
OUTURE
DESSANE
GAGNON
WILLAN

NCHIERI
68-1634)

GIBBONS
83-1625)

ESUALDO
60-1613)

BRAHMS
33-1897)

MATHIAS
en 1934)

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398 4547

Cappella Nuova
Iwan Edwards,
directeur / director

Soprano
Annette Betanski
Deirdre Brown
Penni Clarke
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Melanie Adams
Cassandra Bourne
Dina Martire
Nora Sourouzian

Ténor / Tenor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terence Mierau

Basse / Bass
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-487.

The presentation of this concert is a component of course number 243-487.

Programme Notes

Perotin was a composer of liturgical music which included clausulae, three- and four-voice organa, monophonic and polyphonic conducti, and discant. He flourished in Paris around 1200 and wrote music for the Notre Dame Cathedral. Not much is known about his life, and what historians do know has been learned from an anonymous treatise, written in the latter half of the thirteenth century.

The compositions *Beata viscera* and *Salvatoris hodie* are both conducti. Conductus texts are Latin and the subjects cover a wide range. They can be semiliturgical, refer to political events, celebrate the coronations of kings or bishops or mourn their deaths, issue summons to a crusade, teach moral lessons, or attack social evils. Conducti are not based on chant, but have a newly-compose
texts, with the same music sung for
may appear anywhere in the conduc
refrain.

Viderunt omnes is a four-voice org
forward in the development of Weste
rhythm and chordal structure. The cc
organa a hypnotic power which wa
melodies in imitation, and there are

Tomas Luis de Victoria (1548-1611)
composers of church music of his da
studied in Rome at the Jesuit Colleg
and as a musician was able to ex
reputation largely rests on some mc

His *Requiem Mass* was written in 16
Princess Margaret. This work is co
song'. Victoria had written an earlier
(chant) in the upper voice. The late
reassigns the plainsong to the seco
imitative polyphony present allowing

The Magnificat, one of the Biblical ca
for his first Christmas in Leipzig in 17
for the congregation to sing. The rev
omits the Christmas movements. Th
is this version that is best known
conciseness. The text can be divided
thanks, the second four stanzas are
acknowledge Israel's providential dir
as a separate movement following E

Of the twelve movements, six are fc
bass soloists, with one duet for alto a
flutes, oboes, trumpet, and timpani.

Word painting was typically found ir
the tenor solo, where illustrates the c
by an ascending one.

Also of interest is the fifth movement
air à deux where the two solo voice
which is only interrupted to illustrate
based on a four-and-a-half measure
Bach reuses the theme from the firs

Biographies

Dale Bartlett est originaire de Lethbridge (Alberta). Professeur agrégé à la faculté de musique de l'Université McGill, il mène de front une carrière très active de chambriste et d'accompagnateur. Pianiste du trio Hertz, il a fait avec cet ensemble de nombreuses tournées en Grande-Bretagne et dans l'ex-Union Soviétique. Il a également accompagné les altistes Neal Gripp et Robert Verebes et la violoniste Angèle Dubeau lors de leurs débuts à Londres (Grande-Bretagne). Il fait depuis longtemps partie du personnel enseignant du camp d'été du Domaine Forget, à St-Irénée (Québec) où il donne chaque année des récitals avec le violoniste français Pierre Amoyal, qu'il a également accompagné à Montréal et au Carnegie Hall de New York. Dale Bartlett est l'un des accompagnateurs officiels du Concours international de musique de Montréal depuis 1972. En reconnaissance de sa contribution à la musique, l'Université de Lethbridge lui a décerné un doctorat honorifique.

Dale Bartlett is originally from Lethbridge, Alberta. Currently an Associate Professor of the Faculty of Music of McGill University, he continues a very active career as a chamber musician and accompanist. As pianist of the Hertz Trio, he toured frequently in England and the former Soviet Union. He has also partnered violists Neal Gripp, Robert Verebes and violinist Angèle Dubeau in their début recitals in London, England. A long-time staff member at the Domaine Forget Summer Academy in St. Irénée, Québec, he has given annual recitals there with French violinist Pierre Amoyal, and has also been his partner for recitals in Montreal and at New York City's Carnegie Hall. Mr. Bartlett has been an official accompanist of the Montreal International Music Competitions since 1972. His services to music have been recognized with an Honorary Doctorate from the University of Lethbridge.

Jean Marchand a étudié avec Irving Heller au Conservatoire de musique de Montréal, et avec Karl Engel. Depuis plus de vingt ans, il est très actif sur la scène musicale canadienne et européenne comme accompagnateur, chambriste et soliste. On l'entend fréquemment sur les ondes de Radio-Canada et de la CBC (les émissions *Arts National, Music from Montreal,* Radio-Concert, etc.). Il a formé depuis quelques années un duo avec la pianiste Lise Boucher et joue en trio avec le violoniste Tom Williams et le violoncelliste Marcel Saint-Cyr. Un passioné de musique contemporaire, il a créé plusieurs oeuvres de jeunes compositeurs, dont trois pièces de Jean Lesage. Il est accompagnateur-répétiteur aux facultés de musique de l'Université McGill et de l'Université de Montréal.

Jean Marchand studied with Irving Heller at the *Conservatoire de musique de Montréal,* as well as with Karl Engel. For the last twenty years, he has been very active on the musical scenes of Canada and Europe as an accompanist, chamber musician and soloist. He is frequently heard on such programs as "Arts National", "Music from Montreal", and "*Radio-Concert*" on the *Radio-Canada* and CBC networks. A few years ago, he formed a duo with pianist Lise Boucher and is a member of a trio which includes violinist Tom Williams and cellist Marcel Saint-Cyr. Jean Marchand has a special interest in contemporary music and has given the premiere performances of works by several young composers, including three works by Jean Lesage. He is an accompanist-coach at the faculties of music of McGill University and the *Université de Montréal.*

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 7 avril 1997
à 20 h

Monday, April 7, 1997
8:00 p.m.

McGill
Cappella Nuova

Programme

Pour piano quatre mains / For piano four hands

Rondo, D. 608, *Notre amitié est invariable* en ré majeur / in D major — FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Dans la forêt de Bohême, opus 68
From the Bohemian Forest — ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

- Les fileuses / In the Spinning-room
- Près du lac noir / By the Black Lake
- Le sabbat des sorcières / Walpurgis Night
- À l'affût / In Wait
- Le calme des bois / Silent Woods
- Temps agités / From Troublous Times

Entracte — Intermission

Pour deux pianos / For two pianos

Vertical Thoughts 1 (1963) — MORTON FELDMAN (né en / b. 1926)

Danses symphoniques, opus 45
Symphonic Dances, Opus 45 — SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

- Non allegro. Lento. Tempo primo
- Andante con moto (Tempo di Valse)
- Lento assai. Allegro vivace

:t

I FRASER

.S. FORD
GAGNON
OUTURE
DESSANE
GAGNON
WILLAN

NCHIERI
68-1634)

GIBBONS
83-1625)

ESUALDO
60-1613)

BRAHMS
33-1897)

MATHIAS
en 1934)

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Cappella Nuova
Iwan Edwards, directeur / director

Soprano
Annette Betanski
Deirdre Brown
Penni Clarke
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Melanie Adams
Cassandra Bourne
Dina Martire
Nora Sourouzian

Ténor / Tenor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terence Mierau

Basse / Bass
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-487.

The presentation of this concert is a component of course number 243-487.

Programme Notes

Perotin was a composer of liturgical music which included clausulae, three- and four-voice organa, monophonic and polyphonic conducti, and discant. He flourished in Paris around 1200 and wrote music for the Notre Dame Cathedral. Not much is known about his life, and what historians do know has been learned from an anonymous treatise, written in the latter half of the thirteenth century.

The compositions *Beata viscera* and *Salvatoris hodie* are both conducti. Conductus texts are Latin and the subjects cover a wide range. They can be semiliturgical, refer to political events, celebrate the coronations of kings or bishops or mourn their deaths, issue summons to a crusade, teach moral lessons, or attack social evils. Conducti are not based on chant, but have a newly-composec
texts, with the same music sung for e
may appear anywhere in the conduct
refrain.

Viderunt omnes is a four-voice orga
forward in the development of Wester
rhythm and chordal structure. The cor
organa a hypnotic power which was
melodies in imitation, and there are r

Tomas Luis de Victoria (1548-1611) v
composers of church music of his da
studied in Rome at the Jesuit Collegic
and as a musician was able to exp
reputation largely rests on some mo

His *Requiem Mass* was written in 16
Princess Margaret. This work is con
song'. Victoria had written an earlier r
(chant) in the upper voice. The later
reassigns the plainsong to the secor
imitative polyphony present allowing

The Magnificat, one of the Biblical ca
for his first Christmas in Leipzig in 17
for the congregation to sing. The revi
omits the Christmas movements. The
is this version that is best known
conciseness. The text can be divided
thanks, the second four stanzas are
acknowledge Israel's providential dire
as a separate movement following E

Of the twelve movements, six are fo
bass soloists, with one duet for alto a
flutes, oboes, trumpet, and timpani.

Word painting was typically found in
the tenor solo, where illustrates the d
by an ascending one.

Also of interest is the fifth movement,
air à deux where the two solo voice
which is only interrupted to illustrate t
based on a four-and-a-half measure
Bach reuses the theme from the firs

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 7 avril 1997
à 20 h

Monday, April 7, 1997
8:00 p.m.

McGill Cappella Nuova de McGill

Iwan Edwards, directeur / director
Lisa Hasson, accompagnatrice / accompanist

Anglican Mass for Meghan* — Alan Fraser
Jennifer Kethley, soprano

Compositions du / Compositions from the
Canadian Heritage Foundation Catalogue
- Thou, O God, art praised — J.S. Ford
- Ave verum — Ernest Gagnon
- Sub tuum — Guillaume Couture
- Regina coeli — Antoine Dessane
- Tantum ergo — Ernest Gagnon
- Jubilate Deo — Healey Willan

Entracte -- Intermission

La Battaglia — Adrianno Banchieri (1568-1634)

The Cries of London — Orlando Gibbons (1583-1625)

Annette Betanski, soprano
Nora Sourouzian, alto
Anthony Flynn, Brian Bowley, ténor / tenor
John Lynch, basse / bass
Louise Alexander, Julie Savard, violon / violin
Marguerite Schabas, Darryl Strain, alto / viola
Nikko Snyder, violoncelle / cello

Trois madrigals / Three Madrigals — Don Carlo Gesualdo (c. 1560-1613)
- Deh, come invan sospiro
- Io pur respiro
- Moro lasso al mio duolo

Klavierquartette, opus 92 — Johannes Brahms (1833-1897)
- O schöne Nacht
- Spätherbst
- Abendlied
- Warum?

Deirdre Brown, Jennifer Kethley, soprano
Melanie Adams, Cassandra Bourne, alto
Wayne Hobbs, Terence Mierau, ténor / tenor
Vito Defilippo, Michael Meraw, basse / bass

Ceremony after a fire raid — William Mathias (né en 1934)

Jordan Newman, percussion

*Création / Premiere

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Cappella Nuova
Iwan Edwards,
directeur / director

Soprano
Annette Betanski
Deirdre Brown
Penni Clarke
Jennifer Kethley
Ann Rowe

Alto
Melanie Adams
Cassandra Bourne
Dina Martire
Nora Sourouzian

Ténor / Tenor
Brian Bowley
Anthony Flynn
Wayne Hobbs
Terence Mierau

Basse / Bass
Vito Defilippo
John Lynch
Beau MacKinnon
Michael Meraw

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-487.

The presentation of this concert is a component of course number 243-487.

Salle Redpath Hall

Le lundi 7 avril 1997
à 20 h

Monday, April 7, 1997
8:00 p.m.

Le département de cuivres de l'Université McGill présente
The McGill University Brass Department presents

A Brass Showcase Concert

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir
Douglas Sturdevant, chef / conductor

Quintettes de cuivres de McGill / McGill Graduate Brass Quintets
Robert Gibson, Russell DeVuyst, répétiteurs / coaches

Denys Derome, cor / horn
John Zirbel, répétiteur / coach

The Earl of Oxford's March — WILLIAM BYRD (1543-1623), arr. **Elgar Howarth**

Canzon in Double Echo — GIOVANNI GABRIELI (1554-1612), ed. **Robert King**

Providebam Dominum — ORLANDO DE LASSUS (1532-1594), ed. **Robert King**

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Adagio — SAMUEL BARBER (1910-1981), arr. **Stephan McNeff**

Sonatine — EUGENE BOZZA (né en / b. 1905)
- Allegro vivo
- Andante ma non troppo
- Allegro vivo
- Largo - Allegro

Brian Zanier, trompette / trumpet
Daeyong Ra, trompette / trumpet
Tessa Hamilton, cor / horn
Peter Jones, trombone
Keith Walton, tuba

Partita — VERNE REYNOLDS
- Malinconia
- Caccia
- Aria
- Alla Marcia

Denys Derome, cor / horn
Danielle Boucher, piano

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Canzon a 12 — GIOVANNI GABRIELI, ed. **Robert King**

Canzona per Sonare n° 2 — GIOVANNI GABRIELI, ed. **Robert King**

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Frost Fire — ERIC EWAZEN

Bright and Fast
Gentle and Mysterious
Tense and Dramatic

Anthony Prisk, trompette / trumpet
James Freeman, trompette / trumpet
Marie-Claude Breton, cor / horn
Seth Quistad, trombone
Scott Cheyne, tuba

Six Danses (de / from "The Danserye") — TYLMAN SUSATO, arr. **John Iveson**

La mourisque
Bransle quatre bransles
Ronde
Basse Danse Berqeret
Ronde - Mon amy
Pavane Battaille

Choeur de cuivres de McGill / McGill Brass Choir

Xylo Acevedo
Nicolas Bastien
Jessie Brooks
Denys Derome
James Falcone
Julie Fossitt
Bruno Godere
William Irwin
Diane Jensen
Alexander Jeun
Douglas Krist
Louis-Philippe Marsolais
Todd Martin
David Mossing
Angelo Muñoz
Kurt Ruschiensky
Dennis Scheel
Keith Walton
Cynthia Yuschyshyn

Mélanie Crepeau, Ben Reimer, *percussion*

Julie Fossitt,
gérante et biblothéquaire /
manager and librarian

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Salle Redpath Hall

Le mardi 8 avril 1997
à 19 h

Tuesday, April 8, 1997
7:00 p.m.

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL
MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon, coordonateurs / coordinators

Sagt, seid ihr es (Spanisches Liederbuch)
In dem Schatten meiner Locken (Spanisches Liederbuch)
Gebet (Mörike)
Verborgenheit (Mörike)
Nixe Binsefuß (Mörike)
Im Frühling (Mörike)
Er ist's (Mörike)

HUGO WOLF
(1860-1903)

Nancy Washeim, soprano
Jeri-Mae Astolfi, piano

Ballade de la reine morte d'aimer (Roland de Marès)
Sainte (Mallarmé)
Les grands vents venus d'outremer (De Régnier)

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Cinq mélodies populaires grecques
- Chanson de la mariée
- Là-bas, vers l'église
- Quel Galant m'est comparable
- Chanson des cueilleuses de lentisques
- Tout gai

Anne L'Espérance, soprano
Lee Houghton, piano

Twelve Poems of Emily Dickinson
(extraits / excerpts)
- Nature, the gentlest mother
- There came a wind like a bugle
- Why do they shut me out of heaven?
- The world feels dusty
- Heart we will forget him
- Sleep is supposed to be
- When they come back
- I felt a funeral in my brain
- The chariot

AARON COPLAND
(1900-1991)

Gillian Grossman, soprano
Eugenia Kirjner, piano

Zigeunerlieder, opus 103 (Conrat)
- He, Zigeuner
- Hochgetürmte Rimaflut
- Wisst ihr, wann mein Kindchen
- Lieber Gott, du weisst
- Brauner Bursche führt zum Tanze
- Röslein dreie in der Reihe
- Kommt dir manchmal in den Sinn
- Rote Abendwolken zieh'n am Firmament

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Stephanie Marshall, mezzo soprano
Nadine Thiru-Chelvam, piano

Entracte -- Intermission

(verso / over)

Campus de McGill
Acces via Porte
McTavish
(Metro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-1547

Quatre poèmes de Guillaume Appollinaire — FRANCIS POULENC (1899-1963)

L'Anguille
Carte postale
Avant le cinéma
1904

Banalités (Appollinaire)

Chanson d'Orkenise
Hôtel
Fagnes de Wallonie
Voyage à Paris
Sanglots

Dina Martire, mezzo soprano
Gregory Millar, piano

Mandoline (Verlaine) — GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
En sourdine (Verlaine)
Green (Verlaine)
Après un rêve (Bussine)
Le secret (Silvestre)

Poèmes d'un jour (Grandmougin)

Rencontre
Toujours
Adieu

Frances Farrell, soprano
Jeremy Thompson, piano

Le Travail du Peintre (Eluard) — FRANCIS POULENC

Pablo Picasso
Marc Chagall
Georges Braque
Juan Gris
Paul Klee
Juan Miró
Jacques Villon

Claude Robitaille, baryton / baritone
Erica Smith, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 8 avril 1997
à 20 h

Tuesday, April 8, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Ensemble de musique contemporaine de McGill
Contemporary Music Ensemble
Denys Bouliane, directeur / director

* Nocturnales, 1995 — ELI-ELI MOURA (né en / b. 1963)
pour 15 musiciens / for 15 musicians
Francesco Millioto, chef invité / guest conductor

* Solo Andar, 1996-97 — NATALIA GAVIOLA (née en / b. 1970)
pour 15 musiciens / for 15 musicians

Tone Roads No. 3, 1906-13 — CHARLES IVES (1874-1954)
pour 16 musiciens / for 16 musicians

Entracte -- Intermission

Nuit blanche, 1995-96 — SEAN FERGUSON (né en / b. 1962)
pour 8 musiciens / for 8 musicians

* Souvenirs du vent, 1996-97 — PAUL FREHNER (né en / b. 1970)
pour 17 musiciens / for 17 musicians
Annette Betanski, soprano

A Jazz Symphony, 1925 (version rév. 1955) — GEORGE ANTHEIL (1900-1959)
pour 22 musiciens / for 22 musicians
Matthew Ma, piano

*Création / premiere

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

Flûte / Flute
Helen Richman
Natasha Harrison
Vanessa Holroyd
Jérôme Laflamme

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander
Sarah Stack
Carole Dauphinée

Clarinette / Clarinet
Susan Rehner
Jason Pan
Vincent Dodier

Basson / Bassoon
Karine Breton
Marianne Joseph

Cor / Horn
Marie-Claude Breton
Tessa Hamilton
Michele Rossong

Trompette / Trumpet
Julie Chartier
Antony Prisk
James Freeman
Brian Zanier

Trombone
Seth Quistad
Erik Hongisto
Peter Jones
Trevor Dix

Percussion
Gregory Hawco
Shawn Mativetsky
Ben Riemer
Stéphane Pelletier

Piano
Jeri-Mae Astolfi
Ryan McClelland
Matthew Ma

Alto / Viola
Élise Lavallée
Pemi Paull

Violoncelle / Cello
Amanda Keesmat
Stéphanie Dupras
Simon Turner

Contrebasse / Bass
Eric Chappel
Nathan Krentz

Salle Redpath Hall

Le mercredi 9 avril 1997
à 20 h

Wednesday, April 9, 1997
8:00 p.m.

Chorale des femmes de McGill
McGill Women's Chorale

John Baboukis, chef / conductor
Krista Vincent, piano

Three Epitaphs — BYRON ADAMS

An Epitaph
Afraid

Sarah McMillan, *soprano*

Slim Cunning Hands

Folk Songs of the Four Seasons (extraits / excerpts) — RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

Prologue: To the Ploughboy

Spring
- Early in the Spring
- The Lark in the Morning
- May Song

Summer
- Summer is a-coming in
- The Cuckoo
- The Sheep Shearing

Autumn
- John Barleycorn
- The Unquiet Grave
- An Acre of Land

Entracte -- Intermission

Stabat Mater, opus 46 — ERNST VON DOHNÁNYI (1877-1960)

Lesia Mackowycz, *soprano*
Stephanie Marshall, Olivia Saragosa, *mezzo-soprano*

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Metro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.

The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Chorale de femmes de McGill
McGill Women's Chorale

John Baboukis, chef / conductor
Krista Vincent, accompagnatrice / accompanist

'Choeur de gauche' /
'Left Choir'

soprano
Joana Ali
Tina Cayouette
Genevieve Côté
Nancy Gloutnez
Roxanne Lemieux
Sarah McMillan
Claire Yoon

mezzo-soprano
Evelyn Chung
Yuri Chung
Rosalind Grosvenor
Sze-Wing Leung
Connie Tsui
Susana Valente

alto
Christine Couture
Amanda Fingerhut
Margaret Fogl
Meredith Franklin
Julie Lapierre

'Choeur de droite' /
'Right Choir'

soprano
Amy Chow
Julia Crisan-Tripa
Hyo Jeong Kim
Alexis Kort
Sherry Lin
Winnie Lo
Nancy Woodbury

mezzo-soprano
Elaine Chan
Jennice Chen
Emily Chu
Hera Nahm
Suzanne Shuter
Catherine To
Jesica Wu

alto
Jennifer Fernandes
Danina Kapetanovic
Diane Klich
Andrea Lew
Sung Sook Min
Pascale Therien

L'Ensemble de jazz de McGill
McGill Jazz Ensemble
Gordon Foote, directeur

Le mercredi 9 avril 1997
20 h
Le Capitole de Québec

azz

Class

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Chorale de femmes de McGill
McGill Women's Chorale

John Baboukis, chef / conductor

Krista V

'Choeur c
'Left

sop
Joa
Tina C
Genevi
Nancy
Roxann
Sarah M
Clair

mezzo
Evelyn
Yuri
Rosalind
Sze-Wi
Conr
Susana

c
Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie

Le 9 avril 1997

Chers amis,

Au nom de l'Université McGill et de sa faculté de musique, il me fait plaisir de vous souhaiter la bienvenue à ce concert exceptionnel de l'Ensemble de jazz de McGill. Au cours des dernières années, l'Orchestre symphonique de McGill a présenté avec succès plusieurs programmes de musique symphonique ici-même à Québec. Le concert de ce soir respecte cette tradition, mais présente un tout autre genre musical, quoique bien représentatif de la formation que reçoivent nos étudiants.

Le jazz est sans doute un des médiums les plus puissants et directs, quoique subtils et sublimes, de la communication musicale. Étonnamment, même si le jazz puise ses racines dans la musique du début du 20e siècle, ce n'est que récemment qu'il a été admis dans les programmes universitaires. En 1981, notre faculté de musique devenait la première école du musique au Canada à implanter un baccalauréat en interprétation du jazz. Aujourd'hui à McGill, plus de 90 étudiants sont inscrits dans les divers programmes de jazz aux niveaux du baccalauréat et de la maîtrise. Le groupe d'étudiants que vous entendrez ce soir, sous l'experte direction du professeur Gordon Foote, témoigne de la formation qu'ils reçoivent.

Je vous invite donc à vous asseoir confortablement et à savourer la musique de l'Ensemble de jazz de McGill.

Le doyen,
Richard Lawton

April 9, 1997

Dear Friends,

On behalf of McGill University and the Faculty of Music, welcome to this special concert by the McGill Jazz Ensemble. In recent years, the McGill Symphony Orchestra has presented several highly successful performances of symphonic music here in Quebec. Tonight's concert continues this tradition but features a distinctly different musical idiom representing yet another aspect of professional music training at McGill.

Jazz excels as a medium of immediate and powerful, yet subtle and sublime musical communication. Surprisingly, while jazz has its roots in the music of the early twentieth century, it has only recently been accepted into the university curriculum. In 1981, our Faculty of Music became the first music school in Canada to introduce a Bachelor of Music degree program in Jazz Performance. Today at McGill, over ninety students are enrolled in jazz programs at the bachelors and masters level. The group of talented students you will hear tonight, under the expert leadership of Professor Gordon Foote, reflects this training.

I invite you to sit back and enjoy the music of the McGill Jazz Ensemble.

Richard Lawton,
Dean

azz

Class

L'UNIVERSITÉ McGILL ET LA FACULTÉ DE MUSIQUE

McGill est une université connue dans le monde entier pour la rigueur de ses normes d'enseignement et de recherche. La conquête de l'excellence est au coeur de la mission de l'Université et elle se reflète dans les exploits de ses professeurs, la qualité de ses équipements et dans son engagement à l'égard de l'enseignement. McGill constitue le premier choix de nombreux étudiants du Canada et de l'étranger, et les critères d'admission à ses facultés professionnelles sont très stricts.

L'Université a été fondée en 1821 grâce au legs d'une parcelle de 46 acres de terrain et d'une somme importante d'argent par l'honorable James McGill, illustre négociant en fourrures de Montréal, marchand et philanthrope. Le campus recouvre aujourd'hui près de 80 acres au coeur de Montréal et il comprend 70 édifices historiques et modernes.

30,000 étudiantes et étudiants représentant plus de 120 pays y sont inscrits. Les francophones y tiennent une place importante puisqu'ils forment à peu près le quart de la population étudiante. L'Université McGill comprend 22 facultés et écoles réparties sur deux campus : celui du centre-ville de la métropole québécoise, au pied du Mont-Royal et le campus Macdonald à Sainte-Anne-de-Bellevue.

La faculté de musique est située dans l'impressionnant pavillon Strathcona de musique (anciennement le Collège Royal Victoria), nommé à la mémoire du très honorable Donald A. Smith, Lord Strathcona and Mount Royal, chancelier de McGill de 1889 à 1913.

Réputée pour l'excellence de ses réalisations professionnelles et éducatives, la faculté de musique de McGill est l'une des écoles de musique les plus importantes au Canada. Créée sous le nom de conservatoire de musique en 1904 et constituée en faculté en 1920, la faculté de musique a connu une croissance régulière depuis l'époque où on n'y trouvait qu'une poignée d'étudiants jusqu'à aujourd'hui où elle est la plus grande faculté de musique du Canada. Le renom de son corps professoral (55 professeurs à plein temps et 90 à temps partiel) attire chaque année environ 700 étudiants du monde entier. Durant l'année universitaire, enseignants et étudiants présentent plus de 450 récitals au public montréalais dans des domaines aussi variés que la musique symphonique, l'opéra, le jazz, et la musique électro-acoustique, dont plusieurs sont enregistrés par les réseaux français et anglais de Radio-Canada. Les diverses formations font également de nombreuses tournées et leurs concerts et enregistrements ont suscité les éloges des critiques en Amérique du Nord et en Europe.

La faculté de musique de McGill offre un nombre illimité d'occasions d'étudier la musique. Ses studios de musique électronique de pointe, ses laboratoires informatiques, ses studios d'enregistrement et sa bibliothèque qui constitue une précieuse ressource pour les recherches sur la musique dans l'est du Canada, auxquels il faut ajouter les multiples occasions et équipements d'interprétation, font de la faculté de musique de McGill la première du Canada.

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Chorale de femmes de McGill
McGill Women's Chorale

John Baboukis, chef / conductor

Krista V

'Choeur d
'Left

sop
Joar
Tina C
Genevi
Nancy
Roxanne
Sarah M
Clair

mezzo-
Evelyn
Yuri
Rosalind
Sze-Wi
Conn
Susana

a
Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie I

L'ENSEMBLE DE JAZZ DE McGILL

L'Ensemble de jazz de McGill, que dirige Gordon Foote depuis 1987, est l'un des ensembles de McGill qui remporte le plus de succès. Réputé pour la très grande énergie et la parfaite cohésion de son jeu, pour ses étonnantes qualités musicales, sa créativité et son swing très énergique, l'Ensemble de jazz de McGill est considéré comme l'une des plus dynamiques formations de jazz universitaire en Amérique du Nord. La liste de ses réalisation est impressionnante : invitations répétées à des conférences et festivals internationaux, y compris une invitation au *Guinness Jazz Festival* à Cork, en Irlande, lors de sa tournée européenne en 1992, nombreux prix et médailles, y compris plusieurs prix *Down Beat* et six médailles d'or du *Canada MusicFest*, plusieurs enregistrements pour les réseaux français et anglais de Radio-Canada ainsi que quatre disques compact sur étiquette *McGill Records*.

Au fil des ans, l'Ensemble de jazz de McGill a joué à la Nouvelle Orléans, à Washington, Boston, Philadelphia, Banff, Calgary, Winnipeg, Toronto, Ottawa, et à plusieurs endroits dans la région de Montréal.

THE McGILL JAZZ ENSEMBLE

The McGill Jazz Ensemble, directed since 1987 by Gordon Foote, is one of McGill's most active and successful ensembles and is considered to be one of the best university jazz bands in North America. This exciting group of bright student-musicians is known for its high energy and impeccably tight ensemble performance, while at the same time being wonderfully musical, creative and hard swinging. The list of its achievements throughout the years is impressive: regular invitations to international conferences and festivals, including appearances at the Guinness Jazz Festival in Cork, Ireland, during its 1992 European tour; recipient of countless awards, including several Down Beat Awards and MusicFest Canada Gold Awards; several CBC and Radio-Canada recordings as well as four compact discs on McGill Records label.

Over the years, the McGill Jazz Ensemble has performed in New Orleans, Washington, Boston, Philadelphia, Banff, Calgary, Winnipeg, Toronto, Ottawa, and many venues in the Montreal area.

azz

lass

PROGRAMME

Les oeuvres entendues ce soir seront choisies parmi les suivantes :

Flight of the Foo Birds	NEAL HEFTI
Do You Mean It?	IAN MCDOUGALL
Told You So	BILL HOLMAN
Emily	MERCER/MANDEL arr. LES HOOPER
Street Of Dreams	LEWIS/YOUNG arr. STAN KENTON
Flight To Nassau	SAMMY NESTICO
Sang-Froid	DARCY ARGUE
Beautiful Love	arr. STEVEN PELLEY
Phoenix	JOSH RAGE
Early Autumn	BURNS/HERMAN arr. MANNY ALBAM
Four Brothers	JIMMY GIUFFRE
April in Paris	COUNT BASIE
When You're Smiling	SHAY/GOODWIN/FISHER arr. KUBIS
Sometimes You Feel Like That	MURLEY arr. MACLEOD
Got A Match	CHICK COREA arr. MIKE BOGLE
Widow's Walk	MARGITZA arr. DAN GAILEY

Il y aura un entracte.

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Chorale de femmes de McGill
McGill Women's Chorale

John Baboukis, chef / conductor

Krista V

'Choeur d
'Left

sopr
Joan
Tina Ca
Genevie
Nancy (
Roxanne
Sarah M
Claire

mezzo-
Evelyn
Yuri (
Rosalind
Sze-Wi
Conn
Susana

a
Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie I

Gordon Foote, qui est actuellement professeur agrégé (programme de jazz) à la faculté de musique de l'Université McGill, a participé à la création du premier programme universitaire canadien de jazz, le baccalauréat en musique, option jazz, offert par l'Université McGill. McGill est d'ailleurs la seule université canadienne à offrir un programme de jazz de 2e et 3e cycles en jazz.

Né à Regina, en Saskatchewan, Gordon Foote a reçu sa formation à L'Université du Minnesota (baccalauréat en sciences et maîtrise en arts) et à *l'University of North Texas* (études de doctorat). Ses 22 années d'expérience pédagogique à tous les niveaux font de Gordon Foote un des arbitres, chefs, animateurs de cours pratiques, professeurs et interprètes de jazz les plus recherchés du Canada. Il mène également une carrière très active de saxophoniste pigiste. Dans le cadre d'une tournée, il a récemment travaillé comme interprète et animateur d'ateliers de jazz avec plus de 200 ensembles de jazz en Irlande, en Grande-Bretagne, au Canada et dans certaines régions des États-Unis. Il est membre du comité consultatif de l'*International Association of Jazz Educators (IAJE)*, au sein duquel il représente le Québec. Il a fait partie du jury des prix Juno à deux reprises.

Gordon Foote is currently an Associate Professor in the Jazz Studies Program of the Faculty of Music, McGill University. He was instrumental in the development of Canada's first university jazz studies degree program, the Bachelor of Music in Jazz Performance, offered by McGill University. McGill continues to be the first and only Canadian university to offer a graduate degree in jazz studies.

Gordon Foote was born in Regina, Saskatchewan and earned the degress of Bachelor of Science and Master of Arts from the University of Minnesota. He also studied at the doctoral level at North Texas State University. His 22 years of teaching experience at all levels leave him as probably the most requested adjudicator, conductor, clinician and jazz educator/performer in Canada. Gordon Foote is also a very active free-lance saxophonist. He recently toured Ireland, England, Canada and parts of the United States, performing and conducting jazz workshops to over 200 jazz ensembles. He serves on the advisory board of the International Association of Jazz Educators (IAJE) and is the Quebec representative. He has served twice as a judge for the Juno Awards.

azz

L'ENSEMBLE DE JAZZ DE McGILL / McGILL JAZZ ENSEMBLE

Gordon Foote, directeur / director

class

Saxophone	
Donny Kennedy	Regina, Sask.
Jocelyn Auger	Sorel, Québec
Allan McLean	Victoria, C.B.
Sean Craig	Vancouver, C.B.
Bruno Lamarche	Montréal, Québec
Trompette / Trumpet	
Denis Filiatreault	Montréal, Québec
Derek Paul	Calgary, Alberta
Dave Mossing	Regina, Sask.
Dimitri Saladze	Tbilisi, République géorgienne
Coby Boyce	Penticton, C.B.
Trombone	
Mike Fahie	Ottawa, Ont.
Dave Hodge	Toronto, Ont.
Alex Jeun	Windsor, Ont.
Angelo Muñoz	Montréal, Québec
Seth Quistad	Colville, Washington
Tuba	
Keith Walton	Montréal, Québec
Contrebasse / Bass	
Jodi Proznick	White Rock, C.B.
Piano	
Josh Rager	Ottawa, Ont.
Batterie / Drums	
Rich Irwin	Cornwall, Ont.
Guitare / Guitar	
Mike Rud	Edmonton, Alberta

Ce concert est présenté dans le cadre du cours ° 243-495.

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Chorale de femmes de McGill
McGill Women's Chorale

John Baboukis, chef / conductor

Krista V

'Choeur d
'Left

sopr
Joan
Tina Ca
Genevie
Nancy C
Roxanne
Sarah M
Claire

mezzo-
Evelyn
Yuri C
Rosalind
Sze-Wir
Conni
Susana

a
Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie I

Disques de l'Ensemble de jazz de McGill, sous la direction de Gordon Foote, en vente à l'entracte et après le concert.

DAY & NIGHT
David Liebman, saxophone solo
Downbeat Award pour
le meilleur enregistrement en studio.

LATE, LATE SHOW
«Cet hommage à la musique des «big bands» a été exécuté avec adresse, la musique, interprétée avec brio, et les arrangements, en parfaite harmonie». (The Ottawa Citizen)

COOKIN' THE BOOKS
«Le groupe sait comment utiliser sa force. Cet enregistrement passe avec la mention "Distinction"». (The Ottawa Citizen)

POPPIN' THE CORK
«19 musiciens énergiques démontrent avec une confiance aisée leur travail d'ensemble au fini serré». (The Toronto Star)

14.99 $ (toutes taxes incluses)

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA
Timothy Vernon, directeur / director
Mary Wang, violon / violin

Concerto pour violon
ALBAN BERG

Symphonie n° 5
GUSTAV MAHLER

Le vendredi 11 avril 1997
Friday, April 11, 1997

20 h
8:00 p.m.

Église Saint-Jean-Baptiste

jazz

Class

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

'Choeur d
'Left

sop
Joan
Tina C
Genevi
Nancy
Roxanne
Sarah M
Clair

mezzo-
Evelyn
Yuri
Rosalind
Sze-Wi
Conn
Susana

a
Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie I

Mary Wang a commencé à étudier le violon à l'Académie de musique de Vancouver, auprès de Gwen Thompson et de Ruth Schipizky. Durant ses études de premier cycle à l'Université McGill, elle a suivi les classes du professeur Mauricio Fuks, avant de poursuivre sa formation à l'Institut de musique de Cleveland auprès de Donald Weilerstein, membre fondateur du Quatuor Cleveland. Elle fait actuellement partie du Quatuor à cordes Avalon. À l'automne 1996, cet ensemble a été désigné Quatuor attitré de 2e/3e cycle à l'Université Northern Illinois, où il travaille sous la direction attentive du réputé Quatuor Vermeer.

Mary Wang est titulaire de nombreux prix et distinctions; elle a notamment reçu des bourses du Conseil des arts de Colombie-Britannique et participé à la finale du Concours de musique CIBC. Durant l'été 1997, elle ira se perfectionner au *Aspen Center for Advanced Quartet Studies* grâce à une bourse couvrant l'intégralité de ses frais d'inscription et participera au programme de musique de chambre Isaac Stern offert à Carnegie Hall (dans le cadre du cycle d'ateliers de formation professionnelle). Elle aura alors l'occasion de travailler sous la direction de grands artistes comme Isaac Stern, Henry Meyer, Michael Tree et les membres des Quatuors Emerson et Orion.

Mme Wang se produit ce soir en qualité de lauréate du Concours de concerto de McGill en 1993.

Mary Wang
violoniste
violinist

Mary Wang began violin lessons at age eight at the Vancouver Academy of Music where she was a student of Gwen Thompson and Ruth Schipizky. She came to Montreal to join former violin professor Mauricio Fuks' studio during her undergraduate degree at McGill University and continued her training with Donald Weilerstein, a founding member of the Cleveland Quartet, at the Cleveland Institute of Music. Currently, she is a member of the Avalon String Quartet. In the fall of 1996, this quartet was granted the Graduate Quartet Residency at Northern Illinois University where they work closely with the renowned Vermeer Quartet.

Mary Wang has been the recipient of numerous awards and honours including BC Arts Grants and was a finalist in the CIBC competition. Most recently, she was accepted into both the Aspen Center for Advanced Quartet Studies on full fellowship and the Isaac Stern Carnegie Hall Chamber Music Program (part of the Professional Training Workshop Series) for the summer of 1997. There she will have the opportunity to work with many great artists such as Isaac Stern, Henry Meyer, and Michael Tree as well as the Emerson Quartet and the Orion Quartet.

Ms. Wang's performance tonight is a result of winning the 1993 McGill Concerto Competition.

Programme

Concerto pour violon — ALBAN BERG
Violin Concerto — (1885-1935)
(Dam Andenken eines Engels)
Andante und allegretto
Allegro und adagio

Mary Wang, violon / violin

Entracte — Intermission

Symphonie n° 5 en do dièse mineur — GUSTAV MAHLER
Symphony No. 5 in C sharp minor — (1860-1911)

1ère partie / Part I
1. Trauermarsch : In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt.
2. Stürmisch bewegt. Mit grösster Vehemenz.

2e partie / Part II
3. Scherzo : Kräftig, nicht zu schnell.

3e partie / Part III
4. Adagietto : Sehr langsam.
5. Rondo-Finale : Allegro.

jazz

Class

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Krista

'Choeur
'Lefi

sol
Joa
Tina C
Genevi
Nancy
Roxann
Sarah
Clair

mezzo
Evelyn
Yuri
Rosalind
Sze-Wi
Conr
Susana

Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie

Notes sur le répertoire

Alban Berg, Concerto pour violon

En février 1935, Alban Berg accepte d'écrire un concerto pour le violoniste américain Louis Krasner, mais n'est pas encore fixé sur la forme et le caractère qu'il donnera à l'oeuvre. La mort tragique à l'âge de 18 ans de Manon Gropius, fille d'Alma Malher, le 22 avril de cette même année stimule l'imagination musicale de Berg, qui donne à son concerto la forme d'un requiem et y inscrit la dédicace : «À la mémoire d'un ange». Mais Berg, qui devait mourir la veille de Noël 1935, était loin de se douter que ce concerto allait aussi être son requiem et sa dernière oeuvre achevée.

S'il s'inscrit, quant à la forme, dans la tradition classique du genre, ce concerto est par son esprit, un véritable poème symphonique. Il s'agit en fait d'un portrait de Manon Gropius, dont la partie I évoque la vie et la partie II décrit les souffrances, la mort et la transfiguration. Comme dans *Harold en Italie* de Berlioz et dans le *Concerto pour violon* d'Elgar, le violon sert ici de protagoniste. Berg y a intégré un air folklorique de Carinthie et cité un choral de Bach, cédant à sa tendance à utiliser de la matière «toute faite» comme dans le *Concerto de chambre*, la *Suite lyrique* et *Lulu*.

C'est le premier concerto où Berg fait usage de la technique dodécaphonique. La série assimile à la fois les éléments tonaux et les éléments sériels; les neuf premières notes sont faites de tierces majeures et mineures, ce qui suppose les tonalités de *sol* mineur, *ré* majeur, *la* mineur et *si* majeur. Les deux premières notes, *sol* et *si* dièse, représentent les toniques des tonalités entre lesquelles le concerto oscille. Un segment de l'échelle tonale entière sert de fondement aux quatre dernières notes de la série qui sont identiques, quant à la hauteur, au motif d'ouverture du choral de la *Cantate N° 60, O Ewigkeit du Donnerwort* (1732). Dans une lettre à Schoenberg datée du 28 août 1935, Berg affirme que cette allusion au choral est purement fortuite. Après en avoir pris conscience, il l'a toutefois exploitée et a ainsi donné à son concerto une dimension symbolique et poétique subtile.

Le premier mouvement s'ouvre sur un passage évocateur marqué *andante*, de forme ternaire. Le violon solo joue d'abord les notes impaires de la série, puis les notes paires et enfin les notes 10, 11 et 12, avant d'amorcer une cadence en *sol* mineur. Un motif «en soupir» se fait entendre à la fin de la série, dans la chute d'intervalle qui couvre plus de deux octaves. À la répétition de la section A, le violon joue la basse du passage correspondant, selon une technique apparentée au contrepoint réversible. Le motif «en soupir» et l'arpège de l'ouverture fournissent la matière à la transition qui introduit le mouvement suivant.

Le deuxième mouvement, *scherzo*, comprend deux trios. Dans le premier, un passage exubérant évoque la pétulance de la jeune femme, dont la vivacité est rendue par de nombreux sauts et par les triples silences du violon, le tout culminant joyeusement dans le rythme éclatant de la valse jouée par les cuivres. Le caractère lyrique et le thème berçant du second trio font contraste. Vers la fin du mouvement, l'air folklorique carinthien marqué *come una pastoral* se fait entendre en *sol* bémol. L'orchestration pour cor et deux trompettes évoque une scène pastorale. La figure du premier trio sert de fondement à la coda, tandis que les arpèges du violon renforcent le caractère joyeux du passage. Le mouvement s'achève résolument en *sol* mineur sur un accord de septième répété qui reprend les quatre premières notes.

C'est sur une musique très dissonante qui figure la souffrance, la douleur et la mort que s'ouvre la seconde partie du concerto. L'*allegro* est de forme ternaire et comporte une section A binaire. Dans la section B, Berg présente pour la première fois, en l'inversant, la phrase en tons entiers du choral de Bach. Cette section culmine en une cadence solo, dont la seconde partie est un canon à quatre voix inspiré du début du deuxième trio. La transition avec le dernier mouvement, où l'orchestre martèle un accord de neuf notes, est le point culminant de l'oeuvre. Pendant que les sonorités de l'orchestre s'atténuent, le soliste révèle le motif de quatre notes qui annonce le dernier mouvement. Une pédale de basse en *fa*, dominante de l'accord de *si* bémol, assure également le passage à la tonalité ultime.

Les manipulations que Berg fait subir au choral de Bach dans le dernier mouvement rappellent d'anciennes conventions musicales. Comme l'a noté Robert P. Morgan : «La musique du XXe siècle n'offre pas d'exemple plus poignant de dialectique tonale-atonale». Bach avait arrangé en harmonie à quatre voix la mélodie de choral que Johann Rudolf Ahle (1625-1673) avait écrite sur le texte de F.J. Burmeister; c'est cette harmonie que Berg transpose un demi-ton plus haut pour l'intégrer à la tonalité de *si* bémol, fondement tonal de l'Adagio. Berg présente d'abord le choral suivi de deux variations, puis l'air folklorique carinthien et enfin la coda. La première variation

débute par un canon entre les violoncelles et la harpe, tandis que la seconde fait entendre le choral en inversion. Une strette qui réunit les cuivres aigus et les cordes graves leur fait suite. L'air folklorique semble être évoqué de loin lorsqu'il réapparaît, *pianissimo*, sur un tempo plus lent Les deux dernières mesures du concerto rappellent les arpèges joués par le soliste au début de l'oeuvre; l'accord final, qui correspond à la tonique majeure augmentée d'une sixte, cite la conclusion du *Chant de la terre* de Malher.

Gustav Mahler, Symphonie n° 5

C'est en 1901 et 1902 que Malher a composé sa *Cinquième symphonie*, qui marque un point tournant dans l'évolution de son style et consacre l'abandon des sonorités cuivrées de la période *Wunderhorn*. Contrairement à chacune de ses symphonies précédentes qui font appel à la voix humaine, la *Cinquième* est exclusivement instrumentale. Sa structure repose sur l'interaction des thèmes et des motifs, mais la notion de programme n'y est pas totalement absente. Comme Hans Henrich Eggerbrecht l'a remarqué : «La *Cinquième symphonie* montre à quel point [Malher] était resté attaché aux notions de programme et de continuité dramatique, quoique de façon implicite».

Plus que toute autre, la *Cinquième symphonie* a été soumise par le compositeur à des révisions et des modifications constantes. Trois révisions furent publiées après la version de 1904 qui avait elle-même été révisée. Mahler a d'ailleurs profité de chaque exécution pour en retoucher et en adapter l'orchestration.

L'oeuvre est divisée en trois parties et compte cinq mouvements. La première partie comprend les deux premiers mouvements, *Trauermarsch* (marche funèbre) et *Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz* (tumultueux et extrêmement véhément). La marche funèbre joue un grand rôle dans les deux mouvements et rappelle à la fois l'importante anthologie de poèmes populaires allemands que Malher avait mise en musique dans *Der Knaben Wunderhorn* et les *Kindertotenlieder*, poèmes posthumes de Ruckert. C'est aux trompettes qu'est confié le motif principal de la marche, qui consiste dans trois notes brèves suivies d'une note longue comme dans la *Cinquième symphonie* de Beethoven. Cette ressemblance n'est pas fortuite, car Malher s'est délibérément inspiré de cette oeuvre pour composer sa symphonie. Comme l'a souligné Barbara Barry, la *Cinquième symphonie* de Beethoven «a servi de représentation conceptuelle et plus précisément de plan de base structurel». La section intermédiaire, marquée «violent et passionné» est suivie par la reprise de la marche funèbre. Un deuxième trio en *la* mineur annonce ensuite la tonalité du deuxième mouvement. Dans la récapitulation, Malher cite un passage du premier des *Kindertotenlieder, «Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n»*.

La matière du deuxième mouvement provient du premier trio de la marche funèbre. La musique prend graduellement le ton de la révolte et du triomphe. La modulation passagère en *ré* majeur, qui fait figure de rayon d'espoir, revient dans la joyeuse mélodie de choral, à la fin du mouvement, puis dans le *scherzo* et le *finale*.

Le *scherzo* constitue la deuxième partie de la symphonie. Il s'agit d'un arrangement symphonique de *ländler* et de rythmes de valse qui comporte un étonnant passage concertant pour cor solo évoquant la *Symphonie N° 31* de Haydn. Point tournant du ton et de l'esprit de l'oeuvre, il assure le passage de l'obscurité à la lumière. Une section dense débute en forme de fugue aux cordes et parvient à son point culminant avant de faire place à un trio. Ponctuée d'appels de cor, empreinte de poésie et de nostalgie, il se dégage de cette musique une impression de calme.

La troisième partie débute par l'*adagietto* pour cordes et harpe, qui sert de prélude au *rondo finale*. La partition fait ici et là allusion aux *Kindertotenlieder* et à la marche funèbre. L'*adagietto* mène sans transition au *rondo finale*, où Malher utilise les techniques de la fugue et du canon. Ce qui semble nouveau est en fait repris; ainsi, le choral du deuxième mouvement devient le thème principal et la mélodie de l'*adagietto* réapparaît sous une forme plus dynamique. Les vents créent d'emblée une impression joyeuse et font allusion à la chanson satirique du cycle *Wunderhorn*, «*Lob des hohen Verstandes*».

Lynette Miller

jazz

Class

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Krista

'Choeur
'Lefi

sof
Joa
Tina C
Genevi
Nancy
Roxann
Sarah
Clair

mezzo
Evelyn
Yuri
Rosalind
Sze-Wi
Conr
Susana

Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie

Programme Notes

Alban Berg, Violin Concerto

Iban Berg accepted American violinist Louis Krasner's commission for a violin concerto in February of 1935, but he was uncertain of the general form and character the concerto should take. The tragic death of eighteen-year old Manon Gropius, daughter of Alma Mahler, on April 22 of that year fostered Berg's musical imagination; he wrote the concerto in the character of a Requiem, and inscribed it "to the memory of an Angel." Little did Berg know that the concerto would also be his own Requiem, his last completed work at the time of his death on Christmas Eve, 1935.

As genre, this concerto is in keeping with the classical tradition, but in intention, it is a symphonic poem. The work conveys a portrait of Manon Gropius; Part I is a celebration of her life, while Part II portrays her suffering, death and transfiguration. The violin serves as Berg's protagonist, as it did for Berlioz in *Harold in Italy* and Elgar in his *Violin Concerto*. In his incorporation of a Carinthian folk tune and a Bach chorale, Berg continues his tendency to use "ready-made" material, as in his *Chamber Concerto*, *Lyric Suite*, and *Lulu*.

This is the first concerto written using the twelve-tone technique. The series itself assimilates both tonal elements and serial elements; the first nine notes are built of major and minor thirds, implying the tonalities of g minor, D major, a minor and E major. The first two notes, G and B flat, represent the tonic notes of the key areas between which the concerto oscillates. A segment of the whole tone scale is the basis of the last 4 notes of the series, that are identical in pitch to the opening motive of the Bach chorale from *Cantata no.60*, *O Ewigkeit du Donnerwort* (1732). In a letter to Schoenberg dated August 28, 1935, Berg states that this chorale reference was not intentional, but coincidental. However, once recognized, Berg exploited this material, giving the concerto a subtle, poetic symbolism.

A dreamy, evocative introduction commences the first movement, *andante*, in ternary form. The solo violin first plays the odd notes of the series, then the even, and notes 10, 11 and 12 before cadencing in g minor. A "sigh" motive is heard at the end of the series, in the intervallic drop of more than two octaves. At the repeat of the A section, the violin plays the bass of the corresponding passage, in a technique similar to invertible counterpoint. The "sigh" motive, together with the arpeggios of the opening, form the transition material to the next movement.

Movement 2 is a *scherzo* with two trios. The first evokes a young girl's youthful vivacity, with its exuberant musical outburst. Its many leaps, along with the violin's triple stops, portray high spirits, and a joyful climax is reached through the thundering waltz rhythm in the brass. The second of the trios is contrasting in mood; lyrical, with a gently rocking theme. Towards the end of the movement, the Carinthian folk tune, marked '*come una pastoral*' is heard, in the key of G flat. The orchestration is for horn and two trumpets, suggestive of its pastoral setting. The basis of the coda is the waltz figure from trio 1, with the solo violin reinforcing the animated mood with the series in arpeggios. The movement ends in a clear G minor, utilizing the first four notes of the series in a repeated seventh chord.

Highly dissonant music opens the second part of the concerto, representing suffering, torment, and death. The *allegro* is in ternary form, with a binary A section. In the B section, Berg presents the opening of the whole-tone phrase of the Bach chorale for the first time, in retrograde. This section culminates in a solo cadenza, the second half of which is a four-part canon based on the opening of the second trio. The transition to the final movement represents the tragic climax of the work, when a nine-note chord is hammered out in the orchestra. While the orchestra's sound gradually dies out, the soloist reveals the four-note motive that anticipates the final movement. A bass pedal on F, the dominant note of B flat, also serves to move the music into the final key area.

Berg's manipulations of the Bach choral in final movement recall the conventions of the distant musical past. As Robert P. Morgan says, "nowhere in twentieth century music is the tonal-atonal dialectic more poignantly set out." Bach had set the choral melody by Johann Rudolf Ahle (1625-73) to words by F.J. Burmeister in four-part harmony, which Berg transposes up a semitone, in order

to integrate it with the key of B flat, the tonal centre of the Adagio. The movement first presents the chorale, followed by two variations, and the Carinthian folk tune, ending with a coda. The first of the variations begins with a canon between the cellos and harp, while in the second variation, the chorale is heard in inversion. A *stretto* between the upper brass and the low strings follows. When the folk tune enters it is recalled from afar, with its slower tempo and *pianissimo* dynamic level. The final two bars of the concerto recall the soloist's arpeggios that began the work, and the final chord, the tonic major with an added sixth, quotes Mahler's conclusion to *Das Lied von der Erde*.

Gustav Mahler, Symphony No. 5

Mahler composed his *Fifth Symphony* in 1901-2, and the work marks a radical development in the composer's style, moving away from the wind-based sonorities of his *Wunderhorn* period. While each of the previous symphonies call for voices, the fifth is entirely orchestral, built from the interplay of themes and motives, yet the idea of a programme remains. As Hans Henrich Eggebrecht writes, " The *Fifth Symphony* shows how important the ideas of a programme and dramatic continuity remained for [Mahler], though now implicit."

More than any of Mahler's other symphonies, the fifth was subjected to constant revision and modification. Three published revisions were made of the already revised score published in 1904, and Mahler continued to retouch and adapt the orchestration every time the work was performed.

The symphony is in three parts, and five movements. Part 1 is made up of the first two movements, *Trauermarsch* (funeral march), and *Sturmisch bewegt, mit grosster Vehemenz*, (stormy, with the greatest vehemence). The funeral march plays an important role in both movements, recalling Mahler's settings of the influential anthology of German folk poems, *Der Knaben Wunderhorn*, and the posthumously-published Ruckert poems, *Kindertotenlieder*. Trumpets play the march's main motive, forming a pattern of three short notes followed by one long, as in Beethoven's *Fifth Symphony*. This is not a mere coincidence; Mahler intentionally used Beethoven's Fifth as a guide in the composition of this work. As Barbara Barry states, Beethoven's Fifth "provided a conceptual image and, more specifically, the model for a structural groundplan." A middle section, marked "wild, with passion," is followed by a reprise of the funeral march and a second trio in a minor that anticipates the key of the second movement. In the recapitulation, Mahler quotes from the first of his *Kindertotenlieder*, "*Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n*."

The material of movement 2 is derived from the first trio section of the funeral march. The mood gradually transforms into one of rebellion and triumph. The momentary modulation to D major is a glimpse of hope, and returns in the exultant chorale melody at the end of the movement, as well as in the *scherzo* and *finale*.

The *scherzo* constitutes the second part of the symphony. It is a symphonic treatment of *Landler* and waltz rhythms, featuring a prominent concertante part for solo horn that harkens back to Haydn's *Symphony no.31*. Acting as a pivot of tone and mood, the *scherzo* moves the music from darkness to light. A busy section begins fugally in the strings, and works to a climax before a trio. Romance and nostalgia are present, along with horn calls, and a sense of stillness.

Part 3 opens with the *Adagietto* for strings and harp, which acts as a prelude to the *Rondo Finale*. *Kindertotenlieder* references are present, along with an internal reference to the funeral march. Entering without a break, the *Rondo Finale* employs the techniques of fugue and canon. What seems new is really previously-heard material; the chorale from the second movement becomes the main theme and the *Adagietto* melody reappears in a more active guise. The winds establish the bright mood at the beginning, referring to the satirical Wunderhorn song "*Lob des hohen Verstandes*."

Lynette Miller

jazz

Class

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Krista

'Choeur
'Left

sop
Joa
Tina C
Genevi
Nancy
Roxann
Sarah
Clair

mezzo
Evelyn
Yuri
Rosalind
Sze-Wi
Conn
Susana

Christin
Amanda
Marga
Meredit
Julie

Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra
Timothy Vernon, chef / conductor

Violon I / Violin I
Jonathan Crow
(violon solo / concertmaster
Charles Pilon
(violon solo associé / associate concertmaster)
Louise Alexander
Gisele Boll
Lena Fankhauser
Bram Goldstein
Andrea Goulet
Megan Jones
Diane Lane
Simon MacDonald
Myriam Pelletier
Claudine St. Arnauld
Julie Savard
Natasha Sharko
Liza Webb
Christine Yu

Violon II / Violin II
Merwin Siu
(solo / principal)
Alison Mah-Poy
(associée / associate)
Simon-Philippe Allard
Andrew Bensler
Simon Bolvin
Kathryn Bromley
Sara Enns
Sebastian Helmer
Sai-Ly Heng-Miousse
Zoe Lang
Ellie Nimeroski
Gascia Ouzounian
Sonya Probst
Roland Satterwhite
Yon Su Shin

Alto / Viola
Elisa Boudreau
(solo / principal)
Emmanuel Beaudet
(associé / associate)
Jennifer Kurtz
Kathia Robert
Marguerite Schabas
Braunwin Sheldrick
Jennifer Sheppard
Christy Vaughan

Violoncelle / Cello
Sylvain Murray
(principal)
Catherine Perron
(associée / associate)
Jennika Anthony-Shaw
Ya-Wen Chen
Elizabeth Da Costa
Nigel Edmonton-Boehm
Brigitte Mayes
Matthew McFarlane
Ryan Molzan
Valdine Ritchie
Jeanne Siddell
Nikko Snyder

Contrebasse / Bass
Eric Chappell
(solo / principal)
Jason Cordery
(associé / associate)
Jeff Buchner
Graham Clark
Alister Dempsey
Andrew Horton
Nathan Krentz
Francis Palma-Pelletier
Carlo Petrovitch

Flûte / Flute
Natasha Harrison
(solo / principal)
Jérôme Laflamme
(associé / associate)
Sylwia Niedzwiecka
Emily Smethurst

Hautbois / Oboe
Jasper Hitchcock
(solo / principal)
Patricia Marchand
(associée / associate)
François Goupil

Clarinette / Clarinet
Louise Campbell
(solo / principal)
Melanie Dumas
(associée / associate)
Ariadne Cadrin-Boucher
Kirsten Offer

Basson / Bassoon
Darryl Hartshorne
(solo / principal)
Caroline Breton
(associée / associate)
Marianne Joseph
Christopher Mayer

Cor / Horn
Austin Hitchcock
(solo / principal)
Denys Derome
(associé / associate)
Nadia Côté
Patricia Evans
Tessa Hamilton
Louis-Philippe Marsolais
Michele Rossong

Trompette / Trumpet
Anthony Prisk
(solo / principal)
Diane Jensen
(associée / associate)
James Freeman
Bruno Godere

Trombone
Seth Quistad
(solo / principal)
Michael Fahie
(associé / associate)

Trombone basse / Bass Trombone
Trevor Dix

Tuba
Christopher Lee

Timbales / Timpani
Stephan Pelletier

Percussion
Gregory Hawco
Julian Jeun
Shawn Mativetsky
Jordan Newman

Harpe / Harp
Caroline Lizotte

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le samedi 12 avril 1997
à 20 h

Saturday, April 12, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Classe de composition de jazz de McGill

McGill Jazz Composition Class

Jan Jarczyk, directeur / director

Moving On	Mike Wulfe
Suite #2	Raphael Erkoreka
Inner Trip	Alex Côté
From One World to Another	Martin Gladu
Faith in a Groove	Sienna Dahlen

Entracte -- Intermission

Spy vs. Spy	Leon Kingstone
Theresa's Holiday	Kevin Simonar
Resolutions	Dave Hodge
D & M	Dave Mossing
I Chase the Butterfly	Derek Paul

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 240-440.
The presentation of this concert is a component of course number 240-440.

The Band
Les musiciens

Alex Côté, saxophone alto / alto sax
Bruno Lamarche, saxophone ténor / tenor sax
Leon Kingstone, saxophone baryton / baritone sax
Derek Paul, trompette / trumpet
Dave Mossing, trompette / trumpet
Dave Hodge, trombone
Bryn Roberts, piano
Josh Rager, piano
Jodi Proznick, contrebasse / bass
Derek Shirley, contrebasse / bass
John McCaslin, batterie / drums

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 14 avril 1997
à 20 h

Monday, April 14, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ENSEMBLE DE JAZZ III DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE III

Ron DiLauro, directeur / director

Les oeuvres entendues ce soir seront choisies parmi des oeuvres des compositeurs et arrangeurs suivants:
The program will be chosen from among the works of the following composer/arrangers:

Clare Fischer, Frank Mantooth, Billy Byers,
Johnny Richards, Chuck Dotas, Bob Mintzer, Matt Catingub,
Les Hooper, Cole Porter, Cedar Walton, Dee Barton and Marty Paitch.

Les musiciens / The Band

Stefan Schneider, Ottawa
David Maurakis, Winnipeg
Nicolas Major, Montréal
Danielle Gaudry, Winnipeg
Dave McPherson, Winnipeg
Scott Graham, Winnipeg
Mike Shulha, Kingston
Kelly Proznick, Vancouver
Bryn Roberts, Winnipeg
Jean-François Ouellet, Drummondville
Yannik Codderre, Granby
Xylo Acevedo, Ottawa
Robert Galletti, Montréal
Will Irwin, London
Claire Hunter, Vancouver
Mike Sommerville, Toronto
Doug Krist, Cambridge
Kate Wyatt, Victoria
Julie Fossit, Ottawa
Meredith Franklin, Nepean

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Salle Redpath Hall

Le lundi 14 avril 1997
à 20 h

Monday, April 14, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

NANCY WASHEIM, soprano

Élève de / Student of Valerie Kinslow

avec la participation de / with the participation of
MARIE BOUCHARD, clavecin / harpsichord
Sylvain Bergeron, théorbe / theorbo
Elin Söderström, viole de gambe / viola da gamba
Hélène Plouffe, violon baroque / baroque violin
Sylvain Bissonnette, gestuelle baroque / baroque gesture

O Euchari	HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179)
Mal un muta per effecto	Anon.
If my complaints could passions move Now, O now I needs must part (tirés de / from *First booke of songes or ayres*)	JOHN DOWLAND (1563-1626)
Who is it that this dark night? With my love my life was nestled	THOMAS MORLEY (1557-1602)
O Deathe, rock me asleepe	attr. ANNE BOLEYN (1501-1536)
Paisible et ténébreuse nuit	ÉTIENNE MOULINIE
Si je languis d'un martire incogneu	JOACHIM THIBAUT DE COURVILLE
Ferma Lascia Chio Parli (*The Lament of Mary, Queen of Scots*)	GIACOMO CARISSIMI (1605-1674)

Entracte -- Intermission

Seconde Leçon (tirée de / from Les Leçons de Ténèbres)	FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)
Cantate n° 147 (extrait / excerpt) Bereite der Jesu	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
O Susser, O Freundlicher, SVW 285	HEINRICH SCHUTZ (1585-1672)
Evening Hymn	HENRY PURCELL (1659-1695)

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Nancy Washeim pour l'obtention d'un maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Nancy Washeim in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Notes sur le répertoire

Hildegard von Bingen (1098-1179) naquit de nobles parents et entra à huit ans à l'étude sous la supervision de l'abbesse Jutta de Sponheim à Disibodenberg (près de Bingen). A la mort de l'abbesse, Hildegard fut choisie pour la remplacer. Elle atteint une grande notoriété pour ses visions, écrits et compositions. Elle était très respectée, non pas seulement pour sa musique mais aussi pour ses connaissances en médecine et sciences de la nature ainsi que pour ses dons de prophète qui avaient la faveur des Papes et des rois. *O Euchari*, tiré de sa *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* est une séquence basée sur la vie de St-Eucharius: missionnaire qui devint l'Evêque de Trière. Accomplissant des miracles et prêchant la Bonne-Nouvelle lors de ses voyages, on doit à St-Eucharius l'établissement d'une Église voulant apporter le Christ aux païens. A la différence de l'hymne traditionnel, cette séquence souligne chaque versets par une nouvelle ligne musicale. Les mélismes florissants d'Hildegard sont accentués par l'absence d'accompagnement. Portez une attention particulière pour les quilisma notés par Hildegard elle-même où un trémolo (ou vibration) est donné par la voix; ceux-ci ajoutent de la couleur à la voix solitaire et mettent l'emphase sur l'expression et la dévotion de la foi Chrétienne.

John Dowland (1563-1626) était un compositeur anglais et un luthiste de talent. Il étudia à Oxford où il reçut un baccalauréat en musique en 1588. Incapable de se faire inviter à montrer ses talents à la reine, il préféra voyager et finit par trouver employeur dans la personne de Christian IV du Danemark. Dowland est surtout connu pour ses trois recueils de chansons "*Songs or Ayres*". *"If my complaints could passions move "* et *"Now,O now I needs must part"* sont tirés de son *First book of songs or ayres* publié en 1597 puis réédité en 1600. *"If my complaints could passions move"* est une pièce strophique composée d'après un mouvement de danse: la Gaillarde du capitaine Piper Digorie.

A la fin du 16e siècle et au début du 17e l' "ayre" (ou air) était très populaire en Angleterre. L'idée d'une mélodie enlevante répétée sur différents couplets et accompagnée par un luth était admirée de tous. La musique était simple et légère, non trop représentative du texte, devant se plier aux couplets. Souvent le musicien jouant le luth était aussi chanteur, poète et compositeur. La plupart des "luth songs" devisaient sur l'amour comme on pourra l'entendre ce soir où *"Who is that sing this dark night"* et *"With my love my life was nestled"* de **Thomas Morley (1557-1602)** évoqueront cet amour qui, s'il fut si doux un jour, est maintenant brouillé. La réputation de Morley est surtout due à son "First book of Ayres of Little Short Songs" (1600). Il n'y a pas trop d'emphase sur l'ornementation avec ce style de musique, plutôt des variations dans le rythme et changements dans la mesure.

Anne Boleyn (1501-1536) (à gauche) était le seconde femme d`Henri VIII. Une fois mariée, Anne eut plusieurs fausses-couches et ne put à son tour donner d'héritier mâle à Henri. Elle fut emprisonnée à la Tour de Londres le 2 mai 1536. Elle furent décapités deux jours plus tard.

Ferma Lasio Chi Parli de **Giacomo Carissimi (1605-1674)** est une complainte de Marie, reine d'Ecosse (à droite). Trahie par ses propres lords et emprisonnée sur l'île de Lochleven pour le meurtre de son époux (ce qui, en fait, fut manigancé par ses courtisans), elle fut forcée d'épouser un des chefs collaborateur. Après une fausse-couche, la perte de sa couronne et la mort de son fils James, Marie se sauva en Angleterre. Bien qu'elle chercha refuge auprès de sa cousine Elisabeth I (à l'extrême droite), elle n'en était pas moins une menace pour cette dernière étant la suivante en liste pour monter sur le trône. Pis encore était le fait que Marie était catholique et les Anglais répugnaient à l'idée de voir la couronne passer à une catholique. Un complot fut donc orchestré par les conseillers d'Elisabeth I pour monter cette dernière contre Marie. Elle fut condamnée à mort à la suite d'un procès ou elle n'eut droit d'être représentée. Marie clama son innocence jusqu'à l'échafaud devenant du coup un martyre catholique et un exemple de foi : la dernière phrase de la complainte de Carissimi souligne bien ce point "un coup indigne divisa le corps et unifia l'âme à Dieu".

Basée sur les lamentations du prophète Jérémie dans l'Ancien Testament, *les Trois Leçons des Ténèbres* furent composées par **François Couperin (1668-1733)** pour le Carême. Ce soir, la deuxième Leçon vous sera présentée. Chaque section commence par une lettre de l'alphabet hébreu, spécifique à cette leçon, et se termine par une brève pause. Couperin nota les ornements vocaux enrichissant le texte par des dissonances et la couleur de l'harmonie. Les *"Leçons des ténèbres"* se marient l'une à l'autre dans une structure claire et compréhensible, pleines d'imageries musicales.

J.S Bach (1685-1750) Il se servait des motifs à l'intérieur des lignes instrumentales et vocales pour exprimer le texte et engendrer une spiritualité omniprésente. La cantate sacrée était une composante importante de la célébration liturgique ; Bach étant profondément enraciné dans la tradition Luthérienne se sentait obligé d'écrire une nouvelle cantate pour chaque dimanche de l'année liturgique. Il croyait fermement que "le but et la raison finale de toute musique ne doit être rien d'autre que la gloire de Dieu".

Les Airs de cours du 18e siècle sont imprégnés de simplicité dans la mélodie: le texte est strophique. Cette musique fut encouragée par Louis XIII qui affectionnait particulièrement ce genre à la cour; aussi, on y note l'influence du compositeur italien du Nuove Musiche (1602 et 1614) Giulio Caccini. Les Airs de cour, accompagnés par le luth qui était l'instrument de prédilection à l'époque en France, étaient plein d'idiomes poétiques expressifs créant une ambiance toute personnelle et laissant à la voix toute la place. Les Airs de cour permettent à la voix de prendre de grandes libertés tout en conservant dans l'accompagnement une trame musicale claire.

Henry Purcell (165916-95) naquit à Londres dans la cour royale d'Angleterre. Dès son plus jeune âge, on lui enseigna le luth, le violon et l'orgue. Il passa la plus grande partie de sa vie à Londres sauf lorsqu'il partait en excursion avec la cour. Purcell était passé maître dans l'art de mettre en musique la poésie anglaise. Playford a déjà dit de Purcell "le talent extraordinaire de l'auteur pour toutes sortes de musiques est bien connu, mais il était particulièrement admiré pour ses compositions vocales ayant un génie particulier pour exprimer le mot anglais où il enflammait les passions". *"Now that the sun hath veiled its light"*, est écrite sur une basse continue, et le texte est un poème de William Fuller.

Nancy Washeim

Programme Notes

Hildegard von Bingen(1098-1179) was born to noble parents. At the age of eight she went to study with Abbess Jutta of Sponheim in Disibodenberg (near Bingen). Upon the death of the Abbess, Hildegard was elected by the nuns to take her place. Hildegard became very well known for her visions, writings and compositions. She was highly respected not only for her music but for her knowledge of medicine and nature as well as her prophetic ability sought after by Kings and Popes alike. *O Euchari* is taken from Hildegard's *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* (The Symphony of the Harmony of Celestial Revelations). *O Euchari* is a sequence that tells about the experiences of St. Eucharius, a missionary who became the Bishop of Trier. St. Eucharius performed miracles along his journey and, with his companions, was able to preach the Gospel and establish a church that would bring a godless people to a knowledge of Christ. Unlike the traditional hymn, this sequence sets each verse to a different melodic line. Hildegard`s florid melismatic line is accentuated by the single unaccompanied voice. Listen for the quilisma marked on certain notes in the manuscript, in which a tremolo or shake is given by the voice. These add to the colour of the solitary voice and emphasize the expression and devotion of the Christian faith.

John Dowland (1563-1626) was an English composer and accomplished lutenist. He studied at Oxford and received his Bachelor of Music in 1588. Unable to receive an appointment by the Queen, he took to travelling and was later employed by the court of Christian IV of Denmark. John Dowland is well known for his three books of Songs or Ayres. *If My Complaints Could Passions Move* and *Now, O Now I Needs Must Part* are taken from Dowland`s first book printed in 1597 and reprinted in 1600. *If My Complaints Could Passions Move* is a strophic song in Galliard form, a popular dance of the Renaissance period (this setting is known as Captain Digore Piper`s Galliard).

During the late 16th and early 17th century the `ayre`(or air) was very popular in England. The music was simple and light, not overly representative of the text, as it had to fit all verses. Often the one playing the lute was both singer, accompanist, composer and poet. Many lute songs focus on the different sides of love as with tonight's performance of **Thomas Morley`s (1557-1602)** *`Who is it that this dark night`* and *`With my love my life was nestled`* in which love once so sweet is now estranged. There is not a heavy emphasis on ornamentation with this style of music rather alteration of rhythms and changes in metre give emphasis to the ideas in the text.

Anne Boleyn (1501-1536) was the second wife of Henry VIII. Failing to produce a male heir she was banished to the Tower of London and executed on May 19, 1536.

Ferma Lasci Ch`io Parli by **Giacomo Carissimi (1605-74)** is a lament on the death of Queen Mary of Scotland (right). Betrayed by her own lords and imprisoned for the death of her husband (which in reality was planned by her own courtiers) and forced to marry one of the chief collaborators, Mary was under suspicion and therby detained. She was imprisioned on the island of Lochleven. After a miscarriage and the loss of her crown to her son James, Mary escaped narrowly and headed for England. Although she sought refuge from her cousin Queen Elizabeth I (daughter of Ann Boleyn and King Henry VIII) (far right), Mary posed a threat to the Monarch as she was the next in line to rightfully sit on the throne of England. Mary was therefore not given refuge but rather imprisoned. Mary spent 19 years being moved from one castle to another. Another threat to the English people was that Mary was a devout Catholic and Elizabeth Protestant. The English people were not happy with the possibility of a Catholic monarch and wished the matter dealt with all the more. A plot against Mary was conceived by the advisors of Elizabeth and a new law was introduced which stated that anyone found conspiring against the Queen of England would be sentenced to death. Through a trial, with no representation on behalf of Queen Mary, she was found guilty. Mary stood by her innocence and bravely went to her execution with God as her judge. As in the final phrase of Carissimi`s lament, `an unworthy blow divided the body and united the soul to God`. Mary became a martyr to the Catholic people and an inspiration of faith.

Based on the Old Testament lamentations of the prophet Jeremiah, **François Couperin`s (1668-1733)** *Trois Leçons de Ténèbres* centre around the lenten season. Tonight the Seconde Leçon will be heard. Each Section begins with a letter from the Hebrew alphabet, which categorizes the lesson, and ends with a small pause. Couperin has marked in vocal ornamentation which richly expresses the text and adds special dissonances and colour to the overall harmony. His *Leçons de Ténèbre* fit together in a clear and understandable structure; seamless and effortless, full of images and word painting.

J.S. Bach (1685-1750), being deeply rooted in the Lutheran tradition, could be expected to write a new cantata for each Sunday of the church year and also special holidays. He firmly believed that,`the aim and final reason of all music should be nothing else but the glory of God` and used motives within the the instrumental and vocal lines that expressed the text and created an atmosphere of spirituality.

Airs de Cours or French Court Songs of the Baroque period have a simplicity of melodic line with mostly strophic texts. This music comes from a rich background which Louis XIII encouraged at court, and the earlier Italian influence of Giulio Caccini`s *Nuove Musiche* (1602 and 1614). The songs were full of expressive poetry creating a mood that was personal and gave the spotlight to both voice and lute (the French instrument of choice at that time).

Heinrich Schütz (1585-1672) was known as one of Germany`s great composers of the 17th century. He studied in Vienna with Giovanni Gabrieli (c.1557-1612) and also learned a great deal from the influence of Claudio Monteverdi (1567-1643). *O Susser, O Freundlicher* is from the Kleiner Geistlichen Concerten printed in 1636.

Henry Purcell (1659-1695) was born in London, where he grew up a member of the royal court. At an early age he was instructed in lute, violin and organ. Most of his life was spent in London, except for excursions taken with the royal court. Purcell was adept at setting the English language to music (often with somewhat inadequate texts given to him at court). Playford once said of Purcell, `the authors extraordinary talent in all sort of music is sufficiently known, but he was particularly admired for his vocal, having a peculiar genius to express the energy of English words, whereby he moved the passions as well as caused admiration in all his auditors.` *Now That the Sun Hath Veiled Its Light* is a song on a ground bass. The text is a poem by William Fuller.

Nancy Washeim

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 16 avril 1997
à 20 h

Wednesday, April 16, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

JULIA GAVRILOVA, piano
Élève de / Student of Marina Mdivani

Trio pour piano en ré mineur, opus 32
Piano trio in D minor, Opus 32

ANTON ARENSKY
(1861-1906)

Allegro moderato
Scherzo. Allegro molto
Elegia. Adagio
Finale. Allegro non troppo

Simon Boivin, violon / violin
Molly Read, violoncelle / cello
Julia Gavrilova, piano

Entracte -- Intermission

Variations
sur un thème de Corelli / on a theme by Corelli

SERGEI RACHMANINOV
(1873-1943)

Chansons / Songs
Yesterday We Met, opus 26
In the Silence of the Secret Night, opus 4
How Fleeting is Delight in Love, opus 14
Georgian Song, opus 4

Michael Meraw, baryton / baritone
Julia Gavrilova, piano

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Julia Gavrilova pour l'obtention d'un maîtrise en musique (interprétation, musique de chambre).
This examination recital is presented by Julia Gavrilova in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music (performance, chamber music).

Salle Redpath Hall

Le mercredi 16 avril 1997
à 20 h

Wednesday, April 16, 1996
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL
MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES
Hank Knox, coordonnateur / coordinator

Et / assisted by:
Peter Christensen
Claire Guimond
Valerie Kinslow
Douglas Kirk
Betsy MacMillan

In festo S. Matthaei Apostoli et Evangelistae — MIKOTAJ ZIELENSKI
(Sette Tromboni cum Cantori)

Calami sonum ferentes — CIPRIANO DE RORE

In festo Transfigurationis Domini — MIKOTAJ ZIELENSKI
(Sette Tromboni con Violino)
Erik Hongisto, saqueboutte alto / alto sackbut
Ross Brownlee, Peter Jones, Seth Quistad,
Cynthia Yuschyshyn, Angelo Muñoz, saqueboutte ténor / tenor sackbut
Trevor Dix, saqueboutte basse / bass sackbut
Douglas Kirk, cornetto

Romanesca, a 2 — CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
(**Concerto: settimo libro de madrigali**, Venice, 1619)
Prima parte: *Ohimè do'è il mio ben*
Seconda parte: *Dunque ha potuto sol*
Terza parte: *Dunque ha potuto in me*
Quarta e ultima parte: *Ahi, sciocco mondo*
Shannon Mercer, soprano
Nancy Washeim, soprano
Colin Langille, clavecin / harpsichord

Cor mio chi me t'invola fasio — GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
(**Il primo libro de madrigali**, Antwerp, 1608)

Amor s'il tuo ferire — CLAUDIO MONTEVERDI
(**Il primo libro de madrigali**, Venice, 1587)

Cruda Amarailli, che col nome ancora
(**Il quinto libro de madrigali**, Venice, 1605)

Emily Rogers, soprano
Glenn Keays, alto
James Hieminga, ténor / tenor
Brent Krysa, ténor / tenor
Stefano Urro, basse / bass

(verso / over)

Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen — HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)
(**Erster Theil kleiner geistlichen Concerten**, Leipzig, 1636)

Entziehe dich eilends, mein Herze (BWV 124) — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Marie-Paule Martel-Reny, mezzo-soprano
Daniel Bolduc, alto
Connie Tsui, clavecin / harpsichord

All'armi, Pensieri — ALLESANDRO MELANI

Shannon Mercer, soprano
Marlow Bork, trompette baroque / baroque trumpet
Lynn Selwood, violoncelle baroque / baroque 'cello
Sonia Lee, clavecin / harpsichord

Entracte -- Intermission

Ye Sacred Muses — WILLIAM BYRD (1543-1623)
(An elegy for Thomas Tallis, d. 23 November 1585)

Flow my tears — JOHN DOWLAND

Betsy MacMillan, Guillaume Saucier,
Lorne Shapiro, Elin Soderström, basse de viole / bass viol
Matthew White, alto

Si si ch'io v'amo — CLAUDIO MONTEVERDI
(**Madrigali e canzonette...libro nono**, Venice, 1651)
O Herr hilf — HEINRICH SCHÜTZ
(**Erster Theil kleiner geistlichen Concerten**, Leipzig, 1636)
Quando sperai del mio servir mercede — CLAUDIO MONTEVERDI
(**Canzonette**, Venice, 1584)

Melanie Rouleau, Marina Pitsiladis,
Rebecca Schiff, soprano
Anthony Tremain, clavecin / harpsichord

Sonata Duodecima a3 — DARIO CASTELLO (17e siècle)
(*Sonate concertate in stilo moderno*, I, 1644)

Elizabeth Lefebvre, flûte à bec / recorder
Norah Rendell, flûte à bec / recorder
Lorne Shapiro, viole de gambe / viola da gamba
Anthony Tremain, clavecin / harpsichord

Ninfa che scalza il piede — CLAUDIO MONTEVERDI
Qui deh meco t'arresta
Dell'usate mie corde
(**Madrigali guerrieri et amorosi..., libro ottavo** Venice, 1638)

Casey Prescott, Steven Sherwood, ténor / tenor
Olivier Laquerre, basse / bass
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Lamento della ninfa — CLAUDIO MONTEVERDI
(**Madrigali guerrieri et amorosi...**, Venice, 1638)

Penni Clarke, soprano
Casey Prescott, Stephen Sherwood, ténor / tenor
Olivier Laquerre, basse / bass
Hank Knox, clavecin / harpsichord

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 17 avril 1997
à 17 h

Thursday, April 17, 1997
5:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Sérénade en ré majeur pour flûte, violon et alto, opus 25
Serenade in D major for Flute, Violin and Viola, Opus 25
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Entrata : Allegro
Tempo ordinario d'un minuetto
Allegro molto
Andante con variazioni
Allegro scherzando e vivace
Adagio - Allegro vivace disinvolto

Jérôme Laflamme, flûte / flute
Marie-Claude Massé, violon / violin
Julie Dupras, alto / viola

Classe de / Class of André Roy

Quatuor à cordes en fa, opus 96, *L'Américain*
String Quartet in F, Opus 96, *The American*
ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

Allegro ma non troppo
Lento
Molto vivace
Finale : Andante - Allegro

Megan Jones, violon / violin
Andrew Bensler, violon / violin
Jennifer Sheppard, alto / viola
Elizabeth Da Costa, violoncelle / cello

Classe de / Classe of André Roy

Entracte -- Intermission

Trio en la mineur pour clarinette, violoncelle et piano, opus 114
Trio in A minor for Clarinet, Cello and Piano, Opus 114
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Allegro
Adagio
Andante grazioso
Allegro

Louise Campbell, clarinette / clarinet
Nikko Snyder, violoncelle / cello
Jeremy Thompson, piano

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes n° 5, opus 92
String Quartet No. 5, Opus 92
DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Allegro non troppo
Andante
Moderato

Yan Yan Mok, violon / violin
Poppy Crum, violon / violin
Natasha Sharko, alto / viola
Jennika Anthony-Shaw, violoncelle / cello

Classe de / Class of Douglas McNabney

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.

The presentation of this concert is a component of course number 243-485.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 17 avril 1997
à 20 h

Thursday, April 17, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street
West
(Metro McGill)

398-4547

ENSEMBLES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MCGILL
MCGILL STRING AND MIXED ENSEMBLES

Marcel Saint-Cyr, coordonnateur / coordinator

Quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle, K.516 — WOLFGANG AMADEUS MOZART
Quintet for Two Violins, Two Violas and Cello, K. 516 — (1756-1791)

Allegro
Minuetto : Allegretto
Adagio ma non troppo
Adagio - Allegro

Jonathan Crow, violon / violin
Marianne Dugal, violon / violin
Elise Lavallée, alto / viola
Josef Tamir, alto / viola
Molly Read, violoncelle / cello

Classe de / Class of André Roy

Quatuor à cordes n° 2 en do majeur, opus 36 — BENJAMIN BRITTEN
String Quartet No. 2 in C major, Opus 36 — (1913-1976)

Allegro calmo senza rigore
Vivace
Chacony

Kathryn Sugden, violon / violin
Merwin Siu, violon / violin
Braunwin Sheldrick, alto / viola
Matthew McFarlane, violoncelle / cello

Classe de / Class of Marcel Saint-Cyr

Entracte -- Intermission

Quatuor avec piano en sol mineur, opus 25 — JOHANNES BRAHMS
Piano Quartet in G minor, Opus 25 — (1833-1897)

Allegro
Intermezzo : Allegro ma non troppo
Andante con moto
Rondo alla Zingarese (Presto)

Reginald Clews, violon / violin
Emmanuel Beaudet, alto / viola
Simon Turner, violoncelle / cello
Tea Mamaladze, piano

Classe de / Class of Louis-Philippe Pelletier

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-485.
The presentation of this concert is a component of course number 243-485.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 17 avril 1997
à 20 h

Thursday, April 17, 1997
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

SETH QUISTAD, trombone

Élève de / Student of Vivian Lee

HUGH CAWKER, piano

avec la participation de / with the participation of

Erik Hongisto, trombone
Peter Jones, trombone
Trevor Dix, trombone

Basta (c. 1982) — FOLKE RABE (né en / b. 1935)

Sonatina (c. 1954) — KAZIMIERZ SEROCKI (1922-1981)
- Allegro
- Andante sostenuto
- Allegro vivace

Trois pièces pour quatre trombones — EUGÈNE BOZZA (né en / b. 1905)
- Allegro
- Andante
- Allegro

Entracte -- Intermission

Concerto pour trombone alto / for alto trombone — GEORG CHRISTOPH WAGENSEIL (1715-1777)
- Andante
- Allegro

Quatre préludes / Four Preludes — DIMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Concerto (c. 1956) — HENRI TOMASI (1901-1971)
- Andante et scherzo-valse
- Nocturne
- Tambourin

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Seth Quistad pour l'obtention d'un maîtrise en musique.
This examination recital is presented by Seth Quistad in partial fulfilment of the requirements forthe degree of Master of Music.

Le dimanche 20 avril 1997
à 20 h

Sunday, April 20, 1997
8:00 p.m.

Église Immaculée-Conception

Récital de maîtrise — *Master's Recital*

TAMMY-JO MORTENSEN, orgue / organ

Élève de / Student of Réjean Poirier

Variations sur / on *Unter der Linden grüne*	JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621)
Magnificat primo toni, BuxWV 203	DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)
Schübler Chorales, BWV 645-650 Wachet auf, ruft uns die Stimme Wo soll ich fliehen hin Wer nur den lieben Gott lässt walten Meine Seele erhebt den Herren Ach blieb' bei uns, Herr Jesu Christ Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Entracte — Intermission

Prélude et fugue en si mineur, BWV 544 Prelude and Fugue in B minor, BWV 544	JOHANN SEBASTIAN BACH
Moderato (tiré de / from *Three Compositions*), opus 22	NIELS GADE (1817-1890)
Introduction et passacaglia en ré mineur / in D minor	MAX REGER (1873-1916)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Tammy-Jo Mortensen pour l'obtention d'un maîtrise en musique.
This examination recital is presented by Tammy-Jo Mortensen in partial fulfilment of the requirements forthe degree of Master of Music.

Immaculée-Conception orgue Von Beckerath, 1961.

HAUPTWERK (Grand orgue)

Quintadena 16
Prinzipal 8
Spitzflöte 8
Oktave 4
Blockflöte 4
Nasat 2 2/3
Oktave 2
Flachflöte 2
Mixtur VI
Fagott 16
Trompete 8

RÜCKPOSITIF (Positif)

Gedackt 8
Quintadena 8
Prinzipal 4
Koppelflöte 4
Gemshorn 2
Nasat 1 1/3
Sesquialtera II
Scharf IV
Dulzian 16
Bärpfeife 8
Tremulant

BRUSTWERK (Récit)

Holzgedackt 8
Rorhflöte 4
Prinzipal 2
Sifflöte 1
Terzian II
Scharf III
Dulzian 8
Tremulant

PEDAL

Prinzipal 16
Subbass 16
Offenflöte 8
Metallflöte 4
Nachthorn 2
Rauschpfeite III
Mixtur V
Posaune 16
Trompete 8
Schalmei 4

ACCOUPLEMENTS

Brustwerk-Hauptwerk
Rückpositiv-Hauptwerk
Rückpositiv-Pedal
Hauptwerk-Pedal (1971)

Traction mécanique aux claviers,
à la pédale et aux registres.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 20 avril 1997
à 14 h

Sunday, April 20, 1997
2:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Conservatoire de musique de McGill
McGill Conservatory of Music
CONCERT GALA BÉNÉFICE
GALA STAFF CONCERT

Au profit du Fonds de bourse aux étudiants du Conservatoire
For the benefit of the Conservatory Scholarship Fund

Le Fonds de bourse du Conservatoire de musique de McGill *a été fondé en 1989 afin d'offrir une aide financière aux élèves exceptionnels du Conservatoire. Nous sommes heureux de vous accueillir cet après-midi pour ce concert gala bénéfice et nous vous remercions de votre appui. Nous voulons aussi remercier tous les professeurs qui nous ont généreusement donné de leur temps et de leur talent afin de rendre cet événement possible.*

The McGill Conservatory of Music Scholarship Fund *was established in 1989 to provide financial assistance to outstanding students of the Conservatory. We are pleased to welcome you to this afternoon's Gala Benefit Concert, and we thank you for your support. We also thank all the teachers who so generously have donated their time and talent to make this concert possible.*

Prélude de la Suite anglaise en la mineur, BWV 807 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Prelude from the English Suite in A minor, BWV 807
Earl Wilson, piano

Regnava nel silenzio — GAETANO DONIZETTI (1797-1848)
(tiré de / from *Lucia di Lammermoor*)
Darquise Bilodeau, soprano (Lucia)
Kathleen Anderson, soprano (Alisa)
Robin Wheeler, piano

Étude, opus 10, n° 12 — FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)
Étude, opus 8, n° 12 — ALEXANDER SCRIABIN (1872-1915)
Eva Csarnay, piano

Charlie Brown Theme; Schroeder; Blue Charlie Brown — VINCE GUARALDI
Angela Knock, piano
Ronnie Cooke, percussion

(verso-over)

Chute Libre — JEAN GRIMARD

Nick DiTomaso, guitare / guitar
Sara Enns, Jolan Kovacs-Mazza, violon / violin
Jean Grimard, alto / viola
Jennica Anthony-Shaw, violoncelle / cello
Tony Carlone, piano
Adam Over, contrebassse / bass

Csardas — V. MONTI

Peter Freeman, saxophone alto / alto saxophone
Kim Freeman, saxophone baryton / baritone saxophone
Eva Csarnay, piano

Entracte -- Intermission

Secrets of Eden — ALDO MAZZA

Aldo Mazza, percussion

Suite pour deux pianos, opus 17, n° 2 — SERGEI RACHMANINOV
Suite for Two Pianos, Opus 17, No. 2 — (1873-1943)
Introduction
Valse

Andrea Iuoras, Eva Csarnay, piano

Un bel Di — GIACOMO PUCCINI
(tiré de / from *Madama Butterfly*) — (1858-1924)

Kathleen Anderson, soprano (Butterfly)
Darquise Bilodeau, soprano (Suzuki)
Robin Wheeler, piano

Sonate pour flûte et piano en ré majeur, opus 94 — SERGEI PROKOFIEV
Sonata for Flute and Piano in D major, Opus 94 — (1891-1953)
Moderato
Scherzo

Claire Marchand, flûte / flute
Nancy Pelletier, piano

Flight — PIERRE FRANÇOIS
There Will Never Be Another You — HARRY WARREN, MACK GORDON

Pierre François, piano
Nick DiTomaso, guitare / guitar
Adam Over, contrebasse / bass

Double Rainbow — BILL MAHAR

Jennifer Bell, saxophone soprano / soprano saxophone
Bill Mahar, trompette / trumpet

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 21 avril 1997
à 20 h

Monday, April 21, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

LOUIS PELLETIER, percussion

Élève de / Student of Pierre Béluse

avec la participation de / with the participation of
STEPHAN PELLETIER, percussion
PHILIP HORNSEY, percussion
MATTHEW MA, piano

Concerto for Marimba — JAMES BASTA
Louis Pelletier, percusison
Matthew Ma, piano

Music for Vibraphone, Marimbaphone and Japanese Temple Bells — TON DE LEEUW
Louis Pelletier, percusison
Philip Hornsey, percussion

Entracte -- Intermission

Rebonds pour percussion solo — IANNIS XENAKIS
B
A

Conversations for Timpani — JOHN SERRY
Louis Pelletier, percussion
Stephan Pelletier, percussion

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Louis Pelletier pour l'obtention d'un maîtrise en musique .
This examination recital is presented by Louis Pelletier in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 23 avril 1997
à 18 h

Wednesday, April 23, 1997
6:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

MICHAEL PICTON, piano

Élève de / Student of Kenneth Woodman

Carnaval, opus 9 — ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Préambule - Pierrot - Arlequin - Valse noble - Eusebius - Florestan - Coquette - Replique - Papillons - A.S.C.H. - S.C.H.A. (Lettres dansantes) - Chiarina - Chopin - Estrella - Reconnaissance - Pantalon et Colombine - Valse allemande - Paganini - Aveu - Promenade - Pause - Marches des Davidsbündler contre les Philistins.

Entracte -- Intermission

Sonate n° 9, opus 68, *Black Mass* (1912-13) — ALEXANDER SCRIABIN (1872-1915)

Sonate (1926) — BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Allegro moderato
Sostenuto e pesante
Allegro molto

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Michael Picton pour l'obtention d'un licence en musique .
This examination recital is presented by Michael Picton in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 23 avril 1997
à 15 h

Wednesday, April 23, 1997
3:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

BEN GLOSSOP, basson / bassoon
Élève de / Student of John Clauser

Trio pour piano, flûte et basson, Kinsky-Halm Wo0 37
Trio for Piano, Flute and Bassoon, Kinsky-Halm Wo0 37
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Allegro
Adagio
Thema andante con variazioni

Albert Brouwer, flûte / flute
Ben Glossop, basson / bassoon
Hillary Gueter, piano

Concerto pour trompette, basson et cordes
Concerto for Trumpet, Bassoon and Strings
PAUL HINDEMITH (1895-1959)

Allegro spiritoso
Molto adagio
Vivace

Ben Glossop, basson / bassoon
Xylo Acevedo, trompette / trumpet
Kelly DeVuyst, piano

Bachianas Brasileiras n° 6
HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)

Aria (Choro)
Fantasia

Albert Brouwer, flûte / flute
Ben Glossop, basson / bassoon

Entracte -- Intermission

Cantata BWV 202, *Cantate du mariage / Wedding Cantata*
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Adagio
Recitativo
Aria
Recitativo
Aria

Joanne Tait, soprano
Carl Beaudoin, violon / violin
Sai-Ly Heng-Miousse, violon / violin
Charles Pilon, alto / viola
Isabelle Fortin, violoncelle / cello
Sarah Stack, hautbois / oboe
Ben Glossop, basson / bassoon
Kevin Komisaruk, basse continue / continuo

Quatuor n° 1 pour basson, violon, alto et violoncelle, opus 73
Quartet No. 1 for Bassoon, Violin, Viola and Cello, Opus 73
FRANÇOIS DEVIENNE (1759-1803)

Allegro spiritoso
Adagio cantabile
Rondo allegro moderato

Carl Beaudoin, violon / violin
Charles Pilon, alto / viola
Isabelle Fortin, violoncelle / cello
Ben Glossop, basson / bassoon

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Ben Glossop pour l'obtention d'un maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Ben Glossop in partial fulfilment of the requirements forthe degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 23 avril 1997
à 19 h 30 h

Wednesday, April 23, 1997
7:30 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

NADINE THIRU-CHELVAM, piano

Élève de / Student of Marina Mdivani

Suite française n° 6 en mi majeur, BWV 817 (1722)
French Suite No. 6 in E major
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Gavotte
- Polonaise
- Menuet
- Bourrée
- Gigue

Sonate, opus 120, D.V. 664 (1819)
en la majeur / in A major
FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- Allegro
- Andante
- Allegro

Entracte — Intermission

Pictures at an Exhibition (1874)
MODEST MUSSORGSKY (1839-1881)

- Promenade
- The Gnome
- Promenade
- The Old Castle
- Promenade
- Tuileries
- Bydlo
- Promenade
- Ballet of the Unhatched Chickens
- Samuel Goldenburg and Schmuyle
- Promenade
- The Marketplace at Limoges
- Catacomabe: Sepulcrum Ronanum - Lingua Mortua
- The Hut of Baba Yaga
- The Great Gate of Kiev

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Nadine Thiru-Chelvam pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.

This examination recital is presented by Nadine Thiru-Chelvam in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 23 avril 1997
à 21 h

Wednesday, April 23, 1997
9:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de baccalauréat

Honours Recital

JASMIN LALANDE, saxophone

Élève de / Student of Peter Freeman

DALE BARTLETT, piano

Sonata Allegro Vivace Adagio Presto	BERNHARD HEIDEN (né en / b. 1901)
Syrinx	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Concertino da Camera Allegro con moto Larghetto Animato molto	JACQUES IBERT (1890-1962)

Entracte -- Intermission

Pièce concertante «Dans l'esprit Jazz»	PAUL BONNEAU
Improvisation 1	RYO NODA
Sonata, opus 19 With Vigor With Tranquility With Gaiety	PAUL CRESTON (né en / b. 1906)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Jasmin Lalande pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This examination recital is presented by Jasmin Lalande in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 24 avril 1997
à 11 h

Thursday, April 24, 1997
11:00 a.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

BRUNO GODÈRE
trompette / trumpet
Élève de / Student of Russell DeVuyst
SANDRA MURRAY, piano

Morceau de concert	J.G. PENNEQUIN
Proclamation	ERNEST BLOCH (1880-1959)
Pavane	MAURICE RAVEL (1875-1937)
Intrada	OTTO KETTING (né en / b. 1935)
Capprice	JOSEPH TURRIN

Entracte -- Intermission

Concerto en mi bémol majeur / in E flat major Allegro Andante Allegro vivace	FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Rondo for Lifey	LEONARD BERNSTEIN (1918-1991)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Bruno Godère pour l'obtention d'un licence en musique .
This examination recital is presented by Bruno Godère in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 24 avril 1997
à 15 h

Thursday, April 24, 1997
3:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

CLAUDINE ST-ARNAULD
violon / violin
Élève de / Student of Yehonatan Berick
SANDRA MURRAY, piano

Sonate pour violon
en la majeur / in A major
Allegretto ben moderato
Allegro
Recitativo fantasia
Allegretto poco mosso

CÉSAR FRANCK
(1822-1890)

Sonate pour violon n° 5, opus 24
Violin Sonata No. 5, Opus 24
Allegro
Adagio molto espressivo
Scherzo : Allegro molto
Rondo : Allegro ma non troppo

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Introduction et rondo capriccioso, opus 28

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Claudine St-Arnauld pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This examination recital is presented by Claudine St-Arnauld in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 24 avril 1997
à 16 h 30

Thursday, April 24, 1997
4:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Honours Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

NATASHA HARRISON, flûte / flute

Élève de / Student of Timothy Hutchins

DANIELLE BOUCHER, piano

Sonate en la mineur pour flûte seule
Sonata in A minor for Solo Flute
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Allemande
Corrente
Sarabande
Bourrée anglaise

Concerto n° 2, K 314
en ré majeur / in D major
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Allegro aperto
Andante ma non troppo
Allegro

Roeland Denooij, chef / conductor

Violon / Violin
Margaret Parkin
Alison Mah-Poy
Julie Savard
Christine Yu
Reginald Clews

Alto / Viola
Christy Vaughan
Jennifer Sheppard

Violoncelle / Cello
Simon Turner
Valdine Ritchie

Contrebasse / Bass
Eric Chappell

Hautbois / Oboe
Kirsten Zander
Sarah Stack

Cor / Horn
Michelle Rossong
Austin Hitchcock

Entracte -- Intermission

Sonate *Undine* pour flûte et piano, opus 167
Sonata for Flute and Piano, Opus 167, *Undine*
CARL REINECKE (1824-1910)

Allegro
Intermezzo
Andante tranquillo
Finale

Fantaisie brillante
sur des thèmes de *Carmen* de Bizet / on themes from Bizet's *Carmen*
FRANÇOIS BORNE

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Natasha Harrison pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).

This examination recital is presented by Natasha Harrison in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 24 avril 1997
à 18 h

Thursday, April 24, 1997
6:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

BRENDA CHEN, piano

Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

Sonate pour piano en fa dièse majeur, opus 78
Piano Sonata in F sharp major, Opus 78
Adagio cantabile - Allegro ma non troppo
Allegro vivace

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Études, opus 10
n° 3 en mi majeur / in E major
n° 7 en mi bémol mineur / in E flat minor

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Sonates en fa mineur, K. 365, et en sol mineur, K. 476
Sonatas in F minor, K. 365, and in F minor, K. 476

DOMENICO SCARLATTI
(1685-1757)

Sonate pour piano en sol mineur, K. 476
Piano Sonata in G minor, K. 476

Entracte -- Intermission

Oiseaux excentriques
The Mockingbird
The Owl
The Sparrow
The Turkey
The Nightingale
The Hen
The Swan
The Buzzard
The Goose

DANIEL CHARLES FOLEY
(né en / b. 1952)

Jeux dans l'espace, opus 27

ALAIN GAGNON
(né en / b. 1938)

Trois danses fantastiques, opus 5
Three Fantastic Dances, Opus 5

DMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1987)

Prélude, opus 38, n° 24
en ré / in D

DMITRI KABALEVSKY
(1904-1987)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Brenda Chen pour l'obtention d'un licence en musique .

This examination recital is presented by Brenda Chen in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 24 avril 1997
à 19 h 30

Thursday, April 24, 1997
7:30 p.m.

Récital de baccalauréat

Honours Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

RYAN MCCLELLAND, piano

Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

Sonate n° 28, opus 101 (1816) — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
- Allegretto ma non troppo
- Vivace alla marcia
- Adagio, ma non troppo, con affetto
- Allegro

The Blue Bamboula (1980) — CHARLES WUORINEN (né en / b. 1938)

Entracte -- Intermission

Parinama (1993) — SID ROBINOVITCH (né en / b. 1942)

Sonate en si mineur (1853)
Sonata in B minor — FRANZ LISZT (1811-1886)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Ryan McClelland pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).
This examination recital is presented by Ryan McClelland in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 avril 1997
à 18 h

Friday, April 25, 1997
6:00 p.m.

Récital de licence

Licentiate Final Recital

ANNE L'ESPÉRANCE, soprano

Élève de / Student of Dixie Ross-Neill

LISA HASSON, piano

Cantata : Lungi dal vago volto — ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Olivier Brault, violon / violin
Marie Bouchard, clavecin / harpsichord

Alma grande, K. 578 — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Perduta ho la pace
Stornello — GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Zueignung, opus 10, n° 1
Die Nacht, opus 10, n° 3
Ach was Kummer, Qual und Schmerzen, opus 49, n° 8
Ach Lieb, ich muss nun scheiden, opus 21, n° 3
Nichts, opus 10, n° 2 — RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Entracte -- Intermission

Invitation au voyage
Chanson triste — HENRI DUPARC (1848-1933)

Quatrains — JEAN PAPINEAU-COUTURE (né en / b. 1916)
- Pénitente
- La digitale
- La joueuse
- Vol d'oiseau
- Espace
- Partie liée
- Discrétion

La Maja Dolorosa n° 1
La Maja Dolorosa n° 2
La Maja Dolorosa n° 3 — ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

*****

Ce récital fair partie des épreuves imposées à Anne L'Éspérance pour l'obtention d'un licence en musique.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Anne L'Éspérance for a Licentiate in Music.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 avril 1997
à 21 h

Friday, April 25, 1997
9:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

ALEXANDER SOLOPOV, piano

Élève de / Student of Louis-Philippe Pelletier

Trois / Three Bagatelles, opus 33
n° 1 Es-dur
n° 3 F-dur
n° 5 C-dur

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Eroïca - Variationen, opus 35

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Entracte -- Intermission

Sonate en si mineur / in B minor
Lento assai, Allegro energico
Andante sostenuto
Allegro energico

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Alexander Solopov pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This examination recital is presented by Alexander Solopov in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Entrée libre — *Free Admission*

Le vendredi 25 avril 1997
à 12 h

Friday, April 25, 1997
12:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme d'artiste — *Artist Diploma Recital*

CLAIRE ROFF, violon / violin
Élève de / Student of Gwen Thompson
JEAN MARCHAND, piano

Concerto *Il Sospetto*
en do mineur / in C minor
- Allegro
- Andante
- Allegro

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Sonata (1946)
- Moderato
- Andante
- Rondo allegro

MURRAY ADASKIN
(né en / b. 1906)

Intégration II

MICHELINE COULOMBE SAINT-MARCOUX
(1938-1985)

Entracte -- Intermission

Capriccio for Violin and Tape

HENK BADINGS
(né en / b. 1907)

Tre Canti
- Affettuoso
- Quasi grave e commosso
- Apassionato

ILDEBRANDO PIZZETTO
(1880-1968)

Suite italienne
- Introduzione
- Serenata
- Tarantella
- Gavotta con due Variazioni
- Scherzino
- Minuetto e Finale

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Claire Roff pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This examination recital is presented by Claire Roff in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 avril 1997
à 13 h 30

Friday, April 25, 1997
1:30 p.m.

Récital de licence

Licentiate Final Recital

REGINALD C. CLEWS, violon / violin

Élève de / Student of Richard Roberts

MATTHEW MA, piano

Sonate n° 1, BWV 1001
en sol mineur / in G minor
Adagio

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Scherzo - Tarantella

HENRYK WIENIAWSKI
(1835-1880)

- Pause -

Concerto n° 2
en sol mineur / in G minor
Allegro moderato
Andante assai
Allegro ben marcato

SERGEI PROKOFIEV
(1891-1953)

Ce récital fair partie des épreuves imposées à Reginald C. Clews pour l'obtention d'un licence en musique.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for Reginald C. Clews for a Licentiate in Music.

Entrée libre

Free Admission

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 25 avril 1997
à 15 h

Friday, April 25, 1997
3:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

HYON SUK KIM, clarinette / clarinet
ESTHER GONTHIER, piano

Grand duo concertant, opus 18
Allegro con fuoco
Andante con moto
Rondo Allegro

CARL MARIA VON WEBER
(1786-1826)

Trois pièces

IGOR STRAVINSKY
(1882-1971)

Entracte -- Intermission

Concerto pour clarinette, opus 107, K. 622
Concerto for Clarinet
Allegro
Adagio
Allegro - Rondo

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Hyon Suk Kim pour l'obtention d'un licence en musique .
This examination recital is presented by Hyon Suk Kim in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Salle Redpath Hall

Le vendredi 25 avril 1997
à 20 h

Friday, April 25, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

ERIK HONGISTO, trombone
Élève de / Student of Peter Sullivan
HUGH CAWKER, piano

Sinfonia — GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)
Trans: **Ralph Sauer**
- Andante
- Allegro con brio
- Adagio
- Allegro

Sonatine — J. CASTÉRÈDE (né en / b. 1926)
- Allegro vivo
- Andante sostenuto
- Allegro

Concertino, opus 45, n° 7 — LARS-ERIK LARSSON (1908-1986)
- Preludium - Allegro pomposo
- Aria - Andante sostenuto
- Finale - Allegro giocoso

Entracte -- Intermission

Concerto pour trombone alto (1769) / Concerto for Alto Trombone — JOHANN GEORG ALBRECHTSBERGER (1736-1809)
- Allegro moderato
- Andante
- Finale - Allegro moderato

Concerto pour trombone / for Trombone — L. GRØNDAHL (1886-1960)
- Moderato assai ma molto maestoso
- Quasi una leggenda
- Finale : Maestoso - Rondo

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Erik Hongisto pour l'obtention d'un maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Erik Hongisto in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le samedi 26 avril 1997
à 14 h

Récital de maîtrise

Saturday, April 26, 1997
2:00 p.m.

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

TESSA HAMILTON, cor / horn

Élève de / Student of Jean Gaudreault

DANIELLE BOUCHER, piano

Concerto pour cor n° 2
Second Horn Concerto
- Allegro
- Andante con moto
- Rondo

RICHARD STRAUSS
(1864-1949)

Mélodie n° 1

CHARLES GOUNOD
(1818-1893)

Auf dem Strom

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Anthony Flynn, ténor / tenor
Robin Wheeler, piano

Entracte -- Intermission

Parable for Solo Horn

VINCENT PERSECHETTI
(né en / b. 1915)

Mélodie n° 4

CHARLES GOUNOD

Concerto pour cor / for Horn
- Moderately Fast
- Very Fast
- Very Slow

PAUL HINDEMITH
(1895-1963)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Tessa Hamilton pour l'obtention d'un maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Tessa Hamilton in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le samedi 26 avril 1997
à 20 h

Saturday, April 26, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

ANNIE LAFLAMME, flûte / flute

Élève de / Student of Carolyn Christie

DANIELLE BOUCHER, piano

Sonate, BWV 1031 en mi bémol majeur / in E flat major Allegro moderato Siciliana Allegro	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Sonatine	HENRI DUTILLEUX (né en / b. 1916)
Fantaisie sur *Der Freischütz*	PAUL TAFFANAL (1844-1908)

Entracte -- Intermission

Densité 21.5 pour flûte seule	EDGAR VARÈSE (1885-1965)
Canzone	SAMUEL BARBER (1910-1981)
Sonate, opus 94 en ré majeur / in D major	SERGEI PROKOFIEV (1891-1954)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Annie Laflamme pour l'obtention d'un maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Annie Laflamme in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le dimanche 27 avril 1997
à 20 h

Récital de maîtrise

Sunday, April 27, 1997
8:00 p.m.

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

ANTHONY PRISK

trompette / trumpet

Élève de / Student of Paul Merkelo

ERICA SMITH, piano

In Stile von Albéniz — RODION SCHTSCHEDRIN

Concerto pour trompette — HENRI TOMASI (1901-1971)
- Allegro
- Nocturne
- Finale

Beim Schlafengehn — RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Entracte -- Intermission

Sonata for Trumpet and Piano — GEORGE ANTHEIL (1900-1959)
- Allegretto
- Dolce - espressivo
- Vivace
- Allegretto

Calls and Echoes — VERNE REYNOLDS (né en / b. 1926)

Steve Van Gulik, trompette / trumpet

Caprice — EUGENE BOZZA (1905-1993)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Anthony Prisk pour l'obtention d'un maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Anthony Prisk in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le mercredi 30 avril 1997
à 20 h

Wednesday, April 30, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

FRANCES FARRELL, soprano
Élève de / Student of Lucile Evans
SANDRA MURRAY, piano

Cantate BWV 51, *Jauchzet Gott in allen Landen* — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
- Aria
- Récitative
- Aria
- Chorale
- Finale

Simon MacDonald, violon / violin
Kathryn Sudgen, violon / violin
Emmanuel Beaudet, alto / viola
Simon Turner, violoncelle / cello
Anthony Prisk, trumpet
Hugh Cawker, clavecin / harpsichord

Vier Canzonen, D 688 — FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
- Non t'accostar all'urna
- Guarda, che bianca luna
- Da quel sembiante appresi
- Mio ben ricordati

Mélodies — EDOUARD LALO (1923-1892)
- Guitare
- Oh! Quand je dors
- La chanson de l'alouette

Entracte -- Intermission

On This Island, Opus 11 — BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
- Let The Florid Music Praise
- Now the Leaves Are Falling Fast
- Seascape
- As It Is, Plenty

Nocturne — ALLAN BELL (né en / b. 1953)

Poema en forma de canciones, opus 19 — JOAQUÍN TURINA (1882-1949)
- Nunca olvida
- Cantares
- Los dos miedos
- Las locas por amor

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Frances Farrell pour l'obtention d'un maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Frances Farrell in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Notes sur le répertoire

Johann Sebastian Bach, *Cantate BWV 51*

Sur les 200 cantates de Bach qui sont parvenues jusqu'à nous (il en a écrit environ 300), *Jauchzet Gott in allen Landen* (1730) est l'une des rares qui soient destinées à une voix soliste. Conçue pour soprano, trompette, deux violons, alto et basse continue, cette cantate sacrée comprend cinq parties contrastantes. Le texte du premier mouvement *Jauchzet Gott in allen Landen* (Exaltez Dieu en tous pays) est une vibrante déclaration de foi que traduisent des passages de colorature qui soulignent les contours implicites des mots *allen landen* (en tous pays). Par opposition, le récitatif accompagné qui suit décrit la nature introvertie de l'humble serviteur de Dieu : *So kann ein schlectes Lob ihm dennoch wohlgefallen* (Ma louange simple lui sera tout de même agréable). L'influence italienne est très marquée dans le troisième mouvement, où Bach utilise une *aria da capo*. La mesure cadencée à 12/8 et la basse répétitive créent une impression de simplicité et d'honnêteté qui se reflète dans le texte, *Durch ein frommes Leben weisen, Das wir deine Kinder heissen* (Et nous Te montrerons par la piété de notre vie que nous méritons bien d'être appelés Tes enfants). Fidèle à la tradition luthérienne, Bach intègre dans le quatrième mouvement de la cantate une mélodie de choral qui sert à réaffirmer les sentiments exprimés dans le premier mouvement. Dans le dernier mouvement, où l'on peut voir comme une excroissance du précédent dont il n'est en fait pas séparé, la voix et la trompette entretiennent un dialogue que les cordes soutiennent avec ferveur.

Franz Schubert, *Vier Canzonen*

Le qualificatif «italien» n'est pas le premier mot qui nous vient à l'esprit pour décrire les oeuvres vocales de Schubert, qui, durant les années 1820, a pourtant composé quelques chansons italiennes ou *canzonettes* sur des textes du prolifique librettiste Pietro Metastasio. Le terme *canzonette* en était alors venu à désigner une courte chanson qui comportait une mélodie de *bel canto* et qui était habituellement destinée à être interprétée dans un salon. L'accompagnement formel et les longues lignes mélodiques *legato* des *canzonettes* de Schubert rappellent non seulement le style de son maître, Antonio Salieri, mais reflètent la vogue croissante que l'opéra italien connaissait en Europe. On dit en fait que ces chansons ont été écrites en guise d'arias d'exercice pour Franziska Roner, jeune musicienne qui devait épouser Joseph von Spaun, avec qui Schubert s'était lié d'amitié.

Édouard Lalo, *Mélodies*

La notoriété d'Édouard Lalo tient surtout à sa *Symphonie espagnole* et à son opéra *Le roy d'Ys*. Ses chansons n'ont malheureusement pas connu autant de succès. En 1856, ses six premières chansons écrites sur des textes de Victor Hugo (dont on entendra ce soir *Guitare* et *Oh! quand je dors*) avaient pourtant suscité l'éloge de la critique. On louait chez Lalo une nouvelle façon de concevoir la couleur harmonique et l'accompagnement de piano, deux traits qui allaient caractériser le style de ses oeuvres ultérieures. Ainsi, *La chanson de l'alouette*, publiée en 1879, se caractérise par des rythmes harmoniques rapides et un accompagnement de piano alerte qui rend bien la nature vive mais précoce de cette alouette. Dans les mélodies de Lalo, l'accompagnement de piano ne joue pas le même rôle que dans les oeuvres de ses prédécesseurs. Le piano ne se contente plus de soutenir la ligne mélodique, mais s'applique à faire ressortir les nuances extérieures et intérieures de la poésie. Les 35 chansons de Lalo constituent une contribution importante mais négligée au développement de la mélodie.

Benjamin Britten, *On This Island, opus 11*

Composé en 1937, ce cycle de chansons est le fruit de la collaboration de Britten et de l'écrivain W.H. Auden, avec qui Britten s'était lié durant les années 30. Le caractère énigmatique des textes se prête aux divers styles musicaux utilisés dans ce cycle, qu'on a comparé à «un jeune homme qui essaie cinq costumes et trouve qu'ils lui vont tous bien». *Let the Florid Music Praise!* emprunte à la musique baroque ses lignes vocales ornées, ses triolets de piano et ses accords arpégés qui rappellent le clavecin. Dans *Now the Leaves are Falling Fast*, Britten explore les possibilités de rythmes de croches et de lignes mélodiques répétées pour créer une impression d'intensité dramatique. Dans *Seascape*, l'accompagnement de piano traduit les images vives du texte, tandis que dans *Nocturne*, c'est la mélodie, articulée autour d'une triade commune, qui révèle la sombre nature du poète. Les rythmes pointés utilisés dans *As It Is, Plenty* rappellent le style de cabaret et accentuent la conception cynique de l'amour qui s'exprime dans cette pièce.

Allan Bell, *Nocturne*

«Night's frozen whisper stings my flesh». Cette phrase de Bell résume les images frappantes mais austères qu'il a utilisées dans cet hommage envoûtant à la nuit. Elle reflète également la tendance naturelle de Bell à user de gestes dramatiques résultant de la juxtaposition de dualités. Ce trait est d'ailleurs la caractéristique essentielle du style de ce compositeur canadien. Comme dans la musique orchestrale et la musique de chambre qui forme l'essentiel de son oeuvre, ce style est facilement reconnaissable dans *Nocturne*. Bell y exploite les possibilités sonores du piano, dont il oppose la force percussive à la tenue que permet l'utilisation fréquente de la pédale. Il en va de même du texte, que le chanteur doit énoncer même si la musique est entrecoupée de lignes vocales où les paroles sont remplacées par de simples voyelles.

Joaquin Turina, *Poema en forma de canciones*

Né à Séville en 1882, Turina a débuté comme pianiste virtuose et s'est par la suite tourné vers la composition, qui lui a fourni plusieurs occasions de rencontrer de grands compositeurs espagnols comme Granados, Albéniz et Manuel de Falla. Comme ses contemporains, Turina s'est efforcé de préserver et de promouvoir les caractéristiques uniques de la musique espagnole. Ce nationalisme est manifeste dans *Poema en forma de canciones*, son premier cycle de chansons publié en 1918. Dans *Cantares*, les lignes vocales ornées qui se déploient sur un accompagnement en mode phrygien rappellent le *cante jonde* (chanson profonde) caractéristique de la mélodie espagnole. D'autres éléments contribuent au cachet espagnol de la musique de Turina, notamment la flexibilité et la fluidité temporelle des lignes vocales comme dans *Los dos miedos*, et la prépondérance des rythmes dansés particulièrement manifeste dans *Las locas por amor*. Si Turina utilise souvent le clavier dans ses oeuvres, comme en témoignent les introductions et interludes de piano dans *Nunca Olvida* et *Los dos miedos*, il rehausse également ses accompagnements d'éléments empruntés au langage de la musique de guitare espagnole. Cette riche palette musicale n'a d'égale que la gamme des émotions évoquées dans ce cycle de chansons.

Frances Farrell

Programme Notes

Johanne Sebastian Bach, *Cantata BWV 51*

Out of the 200 existing cantatas composed by Bach (he wrote approximately 300 in total), *Jauchzet Gott in allen Landen* (1730) is one of the few cantatas written for solo voice. Scored for soprano, trumpet, two violins, viola and basso continuo, this sacred cantata is divided into five contrasting sections. The text in the first movement, *Jauchzet Gott in allen Landen* (Praise God in All Lands), is a rousing declaration of faith that is musically translated into exuberant coloratura passages which outline the implied contours of *allen landen* (all lands). In contrast, the accompanied recitative that follows represents the introverted nature of a humber servant of God: *So kann ein schlectes Lob ihm dennoch wohlgefallen* (Perhaps even modest praise to him will yet bring pleasure). The third movement exemplifies the Italian influence in Bach's writing with his use of the da capo area form. A lilting 12/8 tempo and recurring bass line create an atmosphere of simplicity and honesty which is reflected in the text: *Durch ein frommes Leben weisen, Das wir deine Kinder heissen* (Through a righteous life, show plainly that we are thy children truly). True to Lutheran cantata form, Bach incorporates a chorale melody in the fourth movement which serves to reaffirm the sentiments expressed in the first movement. The final movement, arguably an outgrowth of the previous one as there is no break between them, recalls the exhuberant nature of the opening as the voice and trumpet dialogue amonst a milieu of fervent string activity.

Franz Schubert, *Vier Canzonen*

The word "Italian" is perhaps not the first adjective that comes to mind when describing the vocal works of Schubert. However, he did compose a handful of Italian songs or *canzonets* based on the texts of prolific Italian librettist Pietro Metastasio in the 1820s. By this time, the term *canzonet* had come to mean a short song that was usually performed in a salon setting and featured bel canto lines. Schubert's *canzonets* not only recall the style of his former composition teacher, Antonio Salieri, with their formalized accompaniments and long legato vocal lines, but they also reflect the rising popularity of Italian opera in European culture during this time. In fact, these songs were said to have been written as practice arias for Franziska Roner, a musical young woman who would later marry Schubert's friend Joseph von Spaun.

Edouard Lalo, *Mélodies*

Today Edouard Lalo's notoreity stems mainly from his *Symphonie éspagnole* and the opera *Le roi d'Ys*. His songs, unfortunately, have not enjoyed the same widespread success. Yet in 1856, his first six songs based on the texts of Victor Hugo (two of which are featured tonight -- *Guitare* and *Oh! Quand je dors*) incited critical acclaim from music critics. Lalo was praised for his novel approach to harmonic colours and piano accompaniments, both of which would become mainstays of his compositional style in his later vocal works. *La chanson de l'alouette*, published in 1879, for example, is characterized by rapid harmonic rhythms and a sprightly piano accompaniment which captures the effervescent yet precocious nature of this lark. The piano accompaniments take on a new role in Lalo's *mélodies* or French art songs as compared to those of his predecessors. The piano no longer lends mere support to the vocal lines, but rather serves to underline both the external and internal nuances of the poetry. Lalo's output of 35 songs represents an important yet overlooked contribution to the development of the *mélodie*.

Benjamin Britten, *On This Island, opus 11*

Composed in 1937, this song cycle is a result of the collaborative efforts of Britten and writer W.H. Auden, with whom Britten associated during the 1930's. The cryptic nature of the words readily lends itself to the variety of musical styles explored in this cycle which has been described as "rather like a young man trying on five different suits and looking good in all of them." *Let Florid Music Praise!* borrows musical gestures from the Baroque era with its ornamental vocal lines, piano trills and rolled chords reminiscent of a harpsichord. In *Now the Leaves are Falling Fast*, Britten explores eighth-note rhythms and repeated melodic lines to create dramatic intensity. The piano accompaniment in *Seascape* paints the vivid images of the text while in *Nocturne*, it is the melody , composed around the common triad, that reveals the sombre nature of the poet. The dotted rhythms in *As It Is, Plenty* recall a cabaret style of music which underlines the cynical view of love portrayed in this piece.

Allan Bell, *Nocturne*

'Night's frozen whisper stings my flesh.' - This line of text, written by Bell himself, embodies the vivid yet stark imagery used int his haunting homage to night. It also illustrates Bell's propensity for dramatic gestures which are created by juxtaposing dualities -- a hallmark of this Canadian composer's style. Though Bell has chiefly composed in the orchestral and chamber idioms, his style is readily recognized in *Nocturne*. He exploits the timbral possibilities of the piano by pitting the percussive nature of the keyboard against its sustaining power through extensive use of the pedal. Similarly, the singer is called to deliver the text, yet the music is interspersed with vocal lines that are void of words in favour of pure vowel sounds.

Joaquín Turina, *Poema en forma de canciones*

Born in Seville in 1882, Turina began his musical career as a piano virtuoso, and later turned to composition, which afforded him several opportunities to meet with prominent Spanish composers such as Granados, Albéniz, and Mannuel de Falla. Like his contemporaries, Turina sought to preserve and promote the uniquely inherent traits of Spanish music. This nationalistic integrity is evidenced in Turina's first set of published songs *Poema en forma de canciones* (1918). The embellished vocal lines set against the backdrop of the Phygian mode in *Cantares* recalls the *cante jonde* (deep song) style that typifies Spanish melodies. Other ingredients that contribute to the Spanish flavour of Turina's music include the temporal flexibility and fluidity of the vocal lines as illustrated in *Los dos miedos*, and the predominance of dance rhythms which is most apparent in *Las locas por amor*. Although the piano introductions and interludes in both *Nunca Olvida* and *Los dos miedos* reflect Turina's prolific use of the keyboard in many of his compositions, he also spices these accompaniments with gestures that are more idiomatic of Spanish guitar music. This rich palette of musical gestures equals the gamut of emotions evoked in this set of songs.

Frances Farrell

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 1er mai 1997
à 12 h

Thursday, May 1, 1997
12:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

LYNETTE WAHLSTRÖM, piano

Élève de / Student of Kathleen Tucker

12 Ländler D. 790, opus 171 — FRANZ PETER SCHUBERT (1797-1828)

Sonate en ré mineur, opus 31, n° 2
Sonata in D minor, Opus 31, No. 2 — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
- Largo; Allegro
- Adagio
- Allegretto

Passacaglia Ungherese — GYÖRGY LIGETI (né en / b. 1923)

Entracte — Intermission

Préludes, Cahier I / Book I (extraits / exerpts) — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
- II. Voiles
- VI. Des pas sur la neige
- XII. Minstrels

Ballade en fa majeur, opus 38
Ballade in Fa major, Opus 38 — FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Suite, opus 14 — BÉLA BARTÓK (1881-1945)
- Allegretto
- Scherzo
- Allegro molto
- Sostenuto

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Lynette Wahlström pour l'obtention d'une licence en musique .

This examination recital is presented by Lynette Wahlström in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 1er mai 1997
à 13 h 30

Thursday, May 1, 1997
1:30 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

DENYS DEROME, cor / horn

Élève de / Student of John Zirbel

DANIELLE BOUCHER, piano

Concerto n° 2, K. 417 — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
- Allegro maestoso
- Andante
- Rondo

Partita — VERNE REYNOLDS (né en / b. 1926)
- Malinconia
- Caccia
- Aria
- Alla marcia

Entracte -- Intermission

Morceau de concert, opus 94 — CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Romance — ELIZABETH RAUM (née en / b. 1945)

Villanelle — PAUL DUKAS (1865-1935)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Denys Derome pour l'obtention d'une licence en musique .
This examination recital is presented by Denys Derome in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 1er mai 1997
à 15 h

Thursday, May 1, 1997
3:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

NADIA CÔTÉ, cor / horn

Élève de / Student of John Zirbel

PIERRE-RICHARD AUBIN, piano

Adagio et allegro, opus 70	ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Nocturno, opus 7	FRANZ STRAUSS (1822-1905)
Prélude, thème et variations Prelude, Theme and Variations	GIOACCHINO ROSSINI 1792-1868)

Entracte -- Intermission

Andante, op. posth.	RICHARD STRAUSS (1864-1949)
Concerto Allegro Adagio Allegro	GORDON JACOB (1895-1984)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Nadia Côté pour l'obtention d'une licence en musique .

This examination recital is presented by Nadia Côté in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 1er mai 1997
à 16 h 30

Thursday, May 1, 1997
4:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

ALEXANDR DRUGOV,
hautbois / oboe
Élève de / Student of Alexa Zirbel

Sonate pour hautbois et basso continuo en sol mineur, F. XVI n°10 — ANTONIO VIVALDI
Sonata for Oboe and Basso Continuo in G minor, F. XVI No.10 — (1678-1741)

Vivace
Fuga da capella
Largo
Allegro ma non presto

Elin Soderström, viole de gambe / viola da gamba
Dominique Lupien, clavecin / harpsichord

Sonata for Oboe and Piano in C, Opus 100 — EDMUND RUBBRA (1901-1986)

Con moto
Elegy
Presto

Épitaphe pour hautbois et piano — WITOLD LUTOSLAWSKI
Epitaph for Oboe and Piano — (1913-1994)

Capriccio pour hautbois et piano — AMILCARE PONCHIELLI
Capriccio for Oboe and Piano — (1834-1886)

Julia Gavrilova, piano

Entracte -- Intermission

Six Metamorphoses, after Ovid, for Oboe Solo, Opus 49 — BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

Pan
Phaeton
Niobe
Bacchus
Narcissus
Arethusa

Quatuor pour hautbois en fa majeur, K. 370 — WOLFGANG AMADEUS MOZART
Oboe Quartet in F major, K. 370 — (1756-1791)

Allegro
Adagio
Rondo

Reginald Clews, violon / violin
Josif Tamir, alto / viola
Catherine Perron, violoncelle / cello
Aleksandr Drugov, hautbois / oboe

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Alexandr Drugov pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.

This examination recital is presented by Alexandr Drugov in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 1er mai 1997
à 18 h

Thursday, May 1, 1997
6:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de licence

Licentiate Final Recital

ELISA BOUDREAU, alto / viola

Élève de / Student of Douglas McNabney

JEAN MARCHAND, piano

Sonate pour viole de gambe n° 3 en sol mineur, BWV 1029 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Sonata for Viola da Gamba No. 3 on G minor
Vivace
Adagio
Allegro

Johanne Couture, clavecin / harpsichord

Concertpiece — GEORGES ENESCO (1881-1955)

Der Schwanendreher — PAUL HINDEMITH (1895-1963)
Zwischen Berg und tiefen Tal
Nur laube, Lindlein laube
Seid ihr nicht der Schwanendreher

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Elisa Boudreau pour l'obtention d'une licence en musique .

This examination recital is presented by Elisa Boudreau in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 1er mai 1997
à 20 h 30

Thursday, May 1, 1997
8:30 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

ÉLISE LAVALLÉE, alto / viola

Élève de / Student of Douglas McNabney

LORRAINE PRIEUR, piano

Suite n° 3 en do majeur, BWV 1009
Suite No. 3 in C major, BWV 1009
JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- Prélude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Bourrée I - Bourrée II
- Gigue

Sonate n° 1 en fa mineur pour alto et piano
Sonata No. 1 in F minor for Viola and Piano
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

- Allegro appassionato
- Andante un poco adagio
- Allegretto grazioso
- Vivace

Sonate pour alto et piano, opus 11, n° 4
Sonata for Viola and Piano, Opus 11, No. 4
PAUL HINDEMITH (1895-1963)

- Fantasie - Thème et variations - Finale

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Élise Lavallée pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.

This examination recital is presented by Élise Lavallée in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 1er mai 1997
à 15 h

Thursday, May 1, 1997
3:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor of Music Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

CARL BEAUDOIN, violon / violin
Élève de / Student of Thomas Williams
ÉLISE DESJARDINS, piano
FANNY ROY, piano

Les ombres — ELIZABETH RAUM

Sonate n° 2 en la majeur, opus 12
Sonata No. 2 in A major, Opus 12 — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
- Allegro vivace
- Andante, più tosto allegretto
- Allegro piacevole

Elise Desjardins, piano

Entracte -- Intermission

Sonate n° 3 en do mineur, opus 45
Sonate No. 3 in C minor, Opus 45 — EDVARD GRIEG (1843-1907)
- Allegro molto ed appassionato
- Allegretto espressivo alla romanza
- Allegro animato

Fanny Roy, piano

Cet examen final fait partie des épreuves imposées à Carl Beaudoin pour l'obtention d'un baccalauréat (majeure en interprétation).
This final examination recital is presented by Carl Beaudoin in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Major in Performance).

Salle Redpath Hall

Le jeudi 1er mai 1997
à 16 h 15

Thursday, May 1, 1997
4:15 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor of Music Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

ANDREA GOULET, violon / violin

Élève de / Student of Thomas Williams

NADINE THIRU-CHELVAM, piano

Sonate n° 8 en sol majeur, opus 30 — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
- Andante
- Lento ma non troppo
- Animato ma non allegro
- Allegretto leggero e scherzando
- Andante non troppo

Cinq mélodies / Five Melodies — SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Entracte -- Intermission

Scherzo - Tarantella — HENRYK WIENIAWSKI (1835-1880)

Sonate en la majeur / in A major — CÉSAR FRANCK (1822-1890)
- Allegretto ben moderato
- Allegro
- Recitativo - Fantasia, ben moderato
- Allegretto poco mosso

Cet examen final fait partie des épreuves imposées à Andrea Goulet pour l'obtention d'un baccalauréat (majeure en interprétation).
This final examination recital is presented by Andrea Goulet in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Major in Performance).

Salle Redpath Hall

Le jeudi 1er mai 1997
à 17 h 30

Thursday, May 1, 1997
5:30 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor of Music Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

SARA ENNS, violon / violin
Élève de / Student of Bin-Yu Zhou
EUGENIE NGAI, piano

Sonate en mi mineur / in E minor, K. 304 — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
- Allegro
- Tempo di menuetto

Sonate, opus 30, n° 3 en sol majeur / in G major — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
- Allegro assai
- Tempo di menuetto
- Allegro vivace

- Pause -

Baal Shem, Three Pictures of Hassidic Life — ERNST BLOCH (1880-1959)
- II. Nigun

Sonate n° 1, opus 13 en la majeur / in A major — GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
- Allegro molto
- Andante
- Allegro vivo
- Allegro quasi presto

Cet examen final fait partie des épreuves imposées à Sara Enns pour l'obtention d'un baccalauréat (majeure en interprétation).
This final examination recital is presented by Sara Enns in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Major in Performance).

Salle Redpath Hall

Le jeudi 1er mai 1997
à 18 h 45

Thursday, May 1, 1997
6:45 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor of Music Final Recital

CHLOE MEYERS, violon / violin
Élève de / Student of Denise Lupien
MICHAEL PICTON, clavier / keyboard

Sonata No. 4 for Violin and Piano — CHARLES IVES (1874-1954)
Children's Day at the Camp Meeting
Allegro
Largo
Allegro

Sonate pour violon et piano, opus 24, *Printemps* — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sonata for Violin and Piano, Opus 24, *Spring*
en fa majeur / in F major
Allegro
Adagio molto espressivo
Scherzo - Allegro molto
Rondo - Allegro ma non troppo

Entracte -- Intermission

Sonate pour violon et clavecin n° 4, BWV 1017 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Sonata for Violin and Harpsichord No. 4
en do mineur / in C minor
Largo
Allegro
Adagio
Allegro

Elin Soderström, viole de gambe / viola da gamba

Sonate n° 4, *Mystères de Marie* (d- : scordatura) — HEINRICH BIBER (1644-1704)
Présentation de Jésus au temple
Mystery Sonata IV
The Presentation of Jesus in the Temple
I. Ciacona

Cet examen final fait partie des épreuves imposées à Chloe Meyers pour l'obtention d'un baccalauréat (majeure en interprétation).
This final examination recital is presented by Chloe Meyers in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Major in Performance).

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Salle Redpath Hall

Le jeudi 1er mai 1997
à 20 h

Thursday, May 1, 1997
8:00 p.m.

Récital final de baccalauréat

Bachelor of Music Final Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

STEPHANIE JONG, violon / violin

Élève de / Student of Denise Lupien

JEAN MARCHAND, piano

Sonatine, D. 384
en ré / in D
Allegro molto
Andante
Allegro vivace

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Sonate pour violon seul, opus 27, n° 3
Solo Sonata, Opus 27, No. 3
Ballade

EUGÈNE YSAŸE
(1858-1931)

Sonate, opus 30, n° 2
en do mineur / in C minor
Allegro con brio
Adagio cantabile
Scherzo. Allegro
Finale. Allegro - presto

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Tzigane

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Cet examen final fait partie des épreuves imposées à Stephanie Jong
pour l'obtention d'un baccalauréat (majeure en interprétation).
This final examination recital is presented by Stephanie Jong in partial fulfilment of
the requirements for the degree of Bachelor of Music (Major in Performance).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 2 mai 1997
à 13 h 30

Friday, May 2, 1997
1:30 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

NICOLAS BASTIEN, trombone

Élève de / Student of Pierre Beaudry

HUGH CAWKER, piano

Concerto Moderato assai ma molto maestoso Andante grave Allegretto scherzando	LAUNY GRONDAHL (1886-1960)
Vocalise, opus 34, n° 14	SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)
Toccate	GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Romance	CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

Entracte -- Intermission

Sonate pour trombone (1941) Trombone Sonata Allegro moderato maestoso Allegretto grazioso Allegro pesante Allegro moderato maestoso	PAUL HINDEMITH (1895-1963)
Trois chansons Dieu qu'il la fait bon regarder! Quand j'ai ouy le tambourin Yver, vous n'estes qu'un villain	CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) arr: **Michael Lesin**
Achieved is the Glorious Work	FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Cynthia Yschyshyn, trombone
Peter Jones, trombone
Doug Krist, trombone basse / bass trombone

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Nicholas Bastien pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.

This examination recital is presented by Nicholas Bastien in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 2 mai 1997
à 15 h

Friday, May 2, 1997
3:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

MARIE-CLAUDE BRETON
cor / horn
Élève de / Student of John Zirbel
ESTHER GONTHIER, piano

Sonate en mi bémol majeur / in E flat major Allegro moderato Siciliana Allegro	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Trois poèmes / Three Poems	D. KIRCHNER
Nocturne	FRANZ STRAUSS (1822-1905)

Entracte -- Intermission

Adagio et allegro	ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Trio	L. BERKELEY

Jonathan Crow, violon / violin
Marie-Claude Breton, cor / horn
Esther Gonthier, piano

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Marie-Claude Breton pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.

This examination recital is presented by Marie-Claude Breton in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 2 mai 1997
à 19 h 30

Récital de baccalauréat

Friday, May 2, 1997
7:30 p.m.

Honours Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

MICHAILA PUTTERMAN
flûte baroque / baroque flute
Élève de / Student of Claire Guimond
MARIE BOUCHARD, clavecin / harpsichord

Concert royal n° 1
en sol majeur / in G major
Prélude
Allemande
Sarabande
Gavotte
Gigue

FRANÇOIS COUPERIN
(1668-1733)

Sonate en si mineur, BWV 1080
Sonata in B minor
Andante
Largo e dolce
Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Entracte -- Intermission

Fantasia n° 1 en la majeur / in A major
Vivace
Allegro

GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681-1767)

Fantasia n° 8 en mi mineur / in E minor
Largo
Spirituoso
Allegro

Sonate en ré majeur / in D major
Adagio
Allegro ma non troppo
Cantabile

JOHANN GOTTFRIED MÜTHEL
(1728-1788)

Quatuor en ré majeur, KV 285
Quartet in D major
Allegro
Adagio
Rondo

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Mikhaila Putterman, flûte baroque / baroque flute
Hélène Plouffe, violon / violin
Margaret Schabas, alto / viola
Lynn Selwood, violoncelle / cello

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Mikhaila Putterman pour l'obtention d'un baccalauréat en musique (majeure en interprétation).

This examination recital is presented by Mikhaila Putterman in partial fulfilment of the requirements for the degree of Bachelor of Music (Performance Major).

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 2 mai 1997
à 21 h

Friday, May 2, 1997
9:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital final de licence

Licentiate Final Recital

GLENN KEAYS
haute-contre / counter-tenor
Élève de / Student of Valerie Kinslow
MARIE BOUCHARD, clavecin / harpsichord

Virelai "Ay mi"
Virelai "Douce dame jolie"
Complainte "Tel rit"
Betsy MacMillan, viole de gambe / viola da gamba

GUILLAUME DE MACHAUT
(1300-1377)

Psaume "Proba me deus"
Psaume "Laetatu sum"

CONSTANTJIN HUYGENS
(1586-1687)

Psaume "Ego Flos Campi

CLAUDIO MONTEVERDI
(1567-1643)

Three Songs
Lucinda
Oh Solitude
Evening Hymn

HENRY PURCELL
(1659-1695)

Entracte -- Intermission

Stabat Mater
Stabat mater
Cujus animam
O quam tristis
Quis est homo
Quis non posset
Pro peccatis
Eja mater
Fac, ut ardeat
Amen

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Hélène Plouffe, violon / violin
Olivier Brault, violon / violin
Annie Boudrault, alto / viola
Mhairi Thomson-Tessier, violoncelle / cello

Aria, *Guilio Cesare* "Se in fiorito"
Aria, *Partenope* "Furibondo spira il vento"

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Hélène Plouffe, violon / violin
Olivier Brault, violon / violin
Annie Boudrault, alto / viola
Mhairi Thomson-Tessier, violoncelle / cello

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Glenn Keays pour l'obtention d'une licence en musique .

This examination recital is presented by Glenn Keays in partial fulfilment of the requirements for a Licentiate in Music.

Salle Redpath Hall

Le dimanche 4 mai 1997
à 20 h

Sunday, May 4, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

SIMON MACDONALD, violon / violin

Élève de / Student of Yehonatan Berick

HUGH CAWKER, piano

Sonate pour piano et violon, opus 12, n° 2
Sonata for Piano and Violin, Opus 12, No. 2
Allegro vivace
Andante più tosto Allegretto
Allegro piacevole

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonate n° 3 pour violon seul en do majeur
Sonata No. 3 for Violin Solo in C major
Adagio
Fuga
Largo
Allegro assai

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Entracte -- Intermission

Sonate n° 3 pour violon seul, *Ballade*
Sonata No. 3 for Violin Solo, *Ballade*

EUGÈNE YSAŸE
(1858-1931)

Sonate pour violon et piano
Sonata for Violin and Piano
Allegro vivo
Intermède : Fantasque et léger
Finale : Très animé

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Simon MacDonald pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Simon MacDonald in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Salle Redpath Hall

Le vendredi 2 mai 1997
à 20 h

Friday, May 2, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

BRIAN ZANIER, trompette / trumpet

Élève de / Student of Paul Merkelo

HUGH CAWKER, piano

Intrada	ARTHUR HONEGGER (1892-1955)
Quatre variations sur un thème de Domenico Scarlatti	MARCEL BITSCH (né en / b. 1921)
Eight Profiles for Solo Trumpet, No. VI Slowly, with considerable freedom Fast	FISHER TULL (né en / b. 1934)

Entracte -- Intermission

Inter-Silentia	THÉRÈSE BRENET (née en / b. 1935)
Concerto Allegro Adagio Presto Adagio Allegro	GUISEPPE TORELLI (1658-1709)
Vocalise	SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Brian Zanier pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Brian Zanier in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 5 mai 1997
à 20 h

Monday, May 5, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

CASSANDRA BOURNE, soprano

Élève de / Student of William Neill

ROBIN WHEELER, piano

Ah Perfido, opus 65	LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Il Sospiro È Morta La Zingara	GAETANO DONIZETTI (1797-1848)
La Bonne Cuisine / Four Recipes Plum Pudding Ox Tails Tavouk Geunksis Rabbit at Top Speed	LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)

Entracte -- Intermission

Phidylé Le manoir de Rosamonde La vie antérieure	HENRI DUPARC (1848-1933)
Rückert Lieder Ich atmet' einen linden Duft Liebst du um Schönheit Blicke mir nicht in die Lieder Um Mitternacht Ich bin der Welt abhanden gekommen	GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Cassandra Bourne pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Cassandra Bourne in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Notes sur le répertoire

Ludwig van Beethoven

Ah! Perfido est une aria de concert qui comporte une scène et un rondo. Le texte est adapté de Métastase, célèbre poète dont les livrets et les poèmes ont été mis en musique par de nombreux compositeurs. Le récitatif est basé sur son *Achille in Sciro* (1795-1796), mais étroitement modelé sur la *Scena di Berenice* de Haydn (1795).

Cette aria qui date de la «période viennoise» de Beethoven (1793-1799) a été composée pour la comtesse Joséphine de Clary (1777-1828). Elle a été créée par la célèbre soprano dramatique Josepha Duschek (1754-1834), lors d'un concert donné au *Theater am Randstadter Thore*, le 21 novembre 1796.

Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti doit sa renommée à la domination qu'il a exercée sur le monde de l'opéra de 1835 à 1842. C'est du reste en 1842 qu'il a composé ces trois pièces réunies sous le titre général *Inspirazioni Viennesi*. Ces trois chansons viennoises sont respectivement dédiées à la *Baronessa* Lannoy, à la *Signora* Zelia di C. et à la *Signora Contessa* Rossi Sontag. On sait que Donizetti était sensible aux qualités propres des interprètes à qui il destinait ses oeuvres, ce dont témoigne le style varié de ces trois pièces.

Leonard Bernstein

L'Américain Leonard Bernstein est l'un des compositeurs les plus prolifiques du XXe siècle. Il s'est illustré dans presque tous les genres : comédie musicale de Broadway, symphonie, musique de chambre, opérette, revue musicale, musique de scène, musique de film et chansons pour voix et piano.

Bernstein doit surtout sa renommée à son style de composition très raffiné et à son talent pour la direction d'orchestre, ce qui lui a valu, au sommet de sa carrière, de compter parmi les cinq plus grands chefs du monde. *West Side Story*, qui a marqué un tournant dans l'histoire du théâtre musical, est probablement son oeuvre la plus célèbre.

Il avait le don de combiner diverses possibilités mélodiques et rythmiques dans des styles musicaux populaires, ce dont témoigne *La Bonne Cuisine, Four Recipes for Voice and Piano*.

Ce cycle de chansons a été composé en 1947. Bernstein y a mis en musique des textes tirés de *La Bonne Cuisine Française*, célèbre ouvrage de cuisine d'Émile Dumont. Au texte original, Bernstein a ajouté de charmantes traductions de son cru pour produire une oeuvre humoristique, qui parodie la mélodie française. Le cycle est dédié à la célèbre cantatrice Jennie Tourel et porte la mention «à la seule inspiratrice de ces chansons». Cette oeuvre contemporaine a été créée à la mairie de New York le 10 octobre 1947 par Marion Bell et Edwin MacArthur.

Henri Duparc

Le compositeur français Henri Duparc est né à Paris trois ans après Fauré. Il n'a composé que dix-sept chansons qui ont toutes été écrites avant qu'il n'atteigne l'âge de trente-six ans. C'est à cause d'une maladie nerveuse qui l'a laissé neurasthénique et qui sera plus tard la cause de sa cécité et de sa paralysie, que Duparc a si peu composé. Il a surtout été influencé par Gounod, Liszt et Wagner. Ses oeuvres se distinguent par l'intensité de l'émotion et la fusion parfaite de la poésie et de la musique.

Le texte de *Phidylé* est du poète parnassien Leconte de Lisle, qui s'est souvent inspiré de l'antiquité grecque. *Le manoir de Rosamonde* est écrit sur un poème de R. de Bonnières et *La vie antérieure*, dernière mélodie de Duparc, sur un poème de Beaudelaire dont Duparc était un fervent admirateur.

Gustav Mahler

Gustav Mahler est reconnu comme l'un des plus grands compositeurs de la tradition austro-allemande. Il a composé neuf symphonies (la dixième est restée inachevée) et de nombreux lieder avec accompagnement d'orchestre. Il s'est inspiré de compositeurs comme Beethoven, Schubert et Wagner.

Le cycle des *Rückert Lieder* est écrit sur des textes du poète et orientaliste allemand Friedrich Rückert (1788-1866). C'est durant l'été 1901, qui a aussi vu la composition de la *Cinquième symphonie*, que Mahler a écrit en quatorze jours les sept lieder qui composent ce cycle.

Liebst du um Schonheit est le seul lied écrit expressément pour sa femme Alma Schindler (1879-1964). Il a été composé en 1902, comme la *Sixième symphonie*.

Cassandra Bourne

Programme Notes

Ludwig van Beethoven, *Ah! Perfido, opus 65*

Ah! Perfido is a concert aria consisting of a scena and rondo with text adapted from Metastasio, a famous poet whose texts have been set to music by many composers. The Recitative in *Ah! Perfido* is based on his *Achille in Sciro* (1795-96). It is also closely modelled on Haydn's *Scena di Berenice* (1795).

Ah! Perfido was composed in Beethoven's "Vienna Period" (1793-1799) for the Countess Josephine de Clary. The first performance of this work was given by the celebrated dramatic soprano, Josepha Duschek, in a concert at the *Theatre am Randstadter Thore* on November 21, 1796.

Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti is best known for having dominated the world of opera between 1835 and 1842. He composed is *Inspirazione Viennesi; Il Sospiro, È Morta* and *La Zingara* in 1842. These three Viennese songs were dedicated to the Baronessa Lannoy, the Signora Zelia di C. and to the Signora Contessa Rossi Sontag. It is known that Donizetti was responsive to the individual qualities of each singer for whom he composed, and this is evident in the varying styles of each of these three pieces.

Leonard Bernstein

d for having composed the well-known *West Side Story*, which marked a major turning point for the musical theatre genre.

American Leonard Bernstein has remained one of the more successfully prolific composers of the twentieth century. His works have covered most aspects of composition from Broadway musicals, symphonies, chamber music, operettas, revues and incidental music to film scores and songs for voice and piano.

Bernstein is recognised primarily for his highly sophisticated writing style and for having been one of the top five international conductors at the height of his career. He is possibly best remembere

Bernstein, the composer, is known for having been able to combine various melodic and rhythmic possibilities within popular musical styles, and this talent is evident in *La Bonne Cuisine, Four Recipes for Voice and Piano*.

This song cycle was composed in 1947. Bernstein set his music to texts from a famous cookbook of Émile Dumont's entitled *La Bonne Cuisine Française*. He used the original French, but added his own witty English translations to produce this humorous work, a parody of French melodie. The cycle was dedicated to the famed singer Jennie Tourel, with the inscription reading to "the only begetter of these songs". The premiere of this twentieth-century work took place at the New York Town Hall on the 10th of October 1947, with a performance by Marion Bell and Edwin MacArthur.

Henri Duparc

Duparc was a French composer who was born in Paris, three years after Fauré. He composed only seventeen songs, all before the age of thirty-six. The lack of any more compositions by Duparc is due to his having suffered from a nervous disease which left him psychologically crippled and which later caused blindness and paralysis. The greatest influence on his composition came from Gounod, Liszt and Wagner. Duparc's works are best recognized for their emotional intensity and excellent union of poetry and music.

The text of *Phydilé* was derived from the work of the Leconte de Lisle, the "Parnassian poet", who was often inspired by Greek antiquity. The poet of *Le manoir de Rosamonde* was the R. de Bonnieres and *La vie antérieure*, Duparc's last melodie, was based on the text of the famous Beaudelaire, of whom Duparc was a great enthusiast.

Gustav Mahler

Gustav Mahler is recognized for having been one of the last great composers of the Austro-German tradition. He composed nine symphonies (the tenth was left unfinished) and many orchestral songs. Having been inspired by composers such as Beethoven, Schubert and Wagner.

The *Rückert Lieder* are based on texts by the German lyricist and orientalist, Friedrick Rückert. It was during the summer of 1901 that Mahler composed all but one of the *Rückert Lieder*. During that vacation period, he managed to composed seven songs in fourteen days, along with his famous Fifth Symphony.

Liebst du un Schönheit was the only piece written specifically for his wife Anna Schindler. It was composed in 1902, the same year in which he also composed his Sixth Symphony.

Cassandra Bourne

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

tes

STRAUSS
54-1949)

S SPOHR
34-1859)

BARTÓK
31-1945)

S E. IVES
74-1954)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Susan Rehner pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Susan Rehner in partial fulfilment of the requirements forthe degree of Master of Music.

Karlsstadter Thore on November 21, 17

Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti is best known fc
Inspirazione Viennesi; Il Sospiro, È M
Baronessa Lannoy, the Signora Zelia di (
to the individual qualities of each singer f
pieces.

Leonard Bernstein

d for having composed the well-known

American Leonard Bernstein has re
works have covered most aspects of con
incidental music to film scores and song

Bernstein is recognised primarily for
conductors at the height of his career.

Bernstein, the composer, is known fo
musical styles, and this talent is evident

This song cycle was composed in 19
La Bonne Cuisine Française. He use
humorous work, a parody of French mel
reading to "the only begetter of these s
Hall on the 10th of October 1947, with a

Henri Duparc

Duparc was a French composer wh
before the age of thirty-six. The lack of
which left him psychologically cripple
composition came from Gounod, Liszt
excellent union of poetry and music.

The text of *Phydilé* was derived fro
Greek antiquity. The poet of *Le manoir*
was based on the text of the famous B

Gustav Mahler

Gustav Mahler is recognized for havi
nine symphonies (the tenth was left ur
Beethoven, Schubert and Wagner.

The *Rückert Lieder* are based on te
of 1901 that Mahler composed all but on
songs in fourteen days, along with his f

Liebst du un Schönheit was the onl
same year in which he also composed

Le lundi 5 mai 1997
à 20 h

Monday, May 7, 1997
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

PHILIPPE KEYSER
batterie / drums

MARC COUROUX
piano

A Theater of Entropy

Le dynamique duo KEYSER-COUROUX a été formé en 1993 par Philippe KEYSER, batteur et Marc COUROUX, pianiste, ayant comme but l'expérimentation et la synthèse radicale. L'insolite tandem piano-batterie est utilisé pour explorer de nouvelles conceptions de l'harmonie et du rythme et redéfinir l'interaction musicale. Leur musique est le résultat d'un processus d'improvisation spontané filtré par la culture artistique des deux musiciens.

The dynamic KEYSER-COUROUX was formed in 1993 by drummer Philippe Keyser and pianist Marc Couroux for experimentation and radical synthesis. The unusual piano-drum tandem has undertaken to explore new conceptions of harmony and rhythm as well as attempting a redefinition of musical interaction. Their music is based on spontaneous improvisation, filtered through the artistic lineage of the two members.

Biographies

Philippe Keyser

Né à Montréal en 1956, Philippe Keyser a d'abord étudié la batterie jazz aux États-Unis où il obtient un baccalauréat au New-Paltz University de New-York. Ses principaux professeurs furent Jack DeJohnette, Barry Altschul, Ed Blackwell, Jerome Cooper et Famoudou Don Moye. Il s'est ensuite produit aux côtés de musiciens tels que Oliver Lake, Leo Smith, Carla Bley, et plus près de chez-nous Charles Ellison, Dave Turner, Michel Donato, Luc Beaugrand, Guy St-Onge et Jean-Pierre Zanella.

Dans la jeune vingtaine, on le considère comme un pionnier puisqu'il est le premier à avoir implanté un programme de batterie jazz de niveau collégial au Cécep Saint-Laurent où il enseigne depuis 1978. En 1990, il récidive au Collège Marie-Victorin où il enseignera pendant quatre ans.

En 1982, on lui confie la direction du grand ensemble de jazz au Cégep Saint-Laurent. À onze reprises, il se mérite le premier prix du *Musicfest Canada* au niveau régional, et à huit reprises au niveau national. En 1988, on lui décerne le premier prix du *National Association of Jazz Educators* à Détroit. En 1989, il reçoit le premier prix du *Yamaha Band Explosion* à Toronto, et le quatrième prix du *Yamaha Band Explosion World Final* à Tokyo. In 1995, il remporte le *Gold Award* au *Musicfest Canada* régional, et le premier prix au Festival des harmonies du Québec à Sherbrooke. En 1996, il remporte de nouveau le *Gold Award* au *Musicfest Canada* régional et le second prix au Festival des harmonies du Québec à Sherbrooke.

En 1993, la compagnie Pro-Mark Corporation lui décerne le *Certificate of Recognition* en appréciation de son exceptionnel dévouement pour l'enseignement de la percussion jazz.

En 1994, il fonde avec le pianiste Marc Couroux, le duo expérimental Keyser-Couroux. En 1996, il crée l'ensemble moderne Kappa avec lequel il dévoilera le talent de plusieurs compositeurs canadiens tels que James Harley et Tim Brady, ainsi que Sun Ra, Anthony Braxton, Leo Smith et plusieurs autres.

En 1997, il s'engagera à l'enregistrement du premier disque compact de Kappa et présentera une série de concerts sur les continents nord-américain et européen.

Philippe Keyser

Born in Montreal in 1956, Philippe Keyser studied jazz drum in the United States, with such teachers as Jack DeJohnette, Barry Altschul, Ed Blackwell, Jerome Cooper and Famoudou Don Moye, where he received a Bachelor's degree from New York's New-Paltz University. He went on to perform alongside such musicians as Oliver Lake, Leo Smith, Carla Bley and, closer to home, with Charles Ellison, Dave Turner, Michel Donato, Luc Beaugrand, Guy St-Onge and Jean-Pierre Zanella.

By his early 20's, he was already considered as a pioneer, having been the first to establish a jazz drum program at the college level at *Cégep Saint-Laurent* where he has taught since 1978. In 1990, he took on a second task, teaching at *Collège Marie-Victorin* for four years.

In 1982, he became director of the big-band at *Cécep Saint-Laurent*. He led this ensemble to twelve first prizes at Musicfest Canada at the regional level and nine at the national level. In Detroit in 1988 he received the National Association of Jazz Educator's First Prize. In 1989, he was awarded the first prize at the Yamaha Band Explosion in Toronto and the fourth prize at the Yamaha Band Explosion World Final in Tokyo. In 1995, he received the Gold Award at the regional Musicfest Canada and first prize at the *Festival des harmonies du Québec* at Sherbrooke. Once again, in 1996, he received the Gold Award at the regional Musicfest Canada and second prize at the *Festival des harmonies du Québec* at Sherbrooke.

In 1993, Pro-Mark Corporation awarded him their Certificate of Recognition in honour of his exceptional devotion to the teaching of jazz percussion.

In 1994, together with the pianist Mark Couroux, he founded the experimental duo Keyser-Couroux. In 1996, he created the modern ensemble Kappa through which he would showcase the talent of a number of Canadian composers such as James Harley and Tim Brady, as well as Sun Ra, Anthony Braxton, and Leo Smith. In 1997, Keyser will present a series of concerts in North America and Europe, while embarking on the recording of Kappa's first compact disc.

tes

STRAUSS
54-1949)

S SPOHR
34-1859)

BARTÓK
81-1945)

S E. IVES
74-1954)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Susan Rehner pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Susan Rehner in partial fulfilment of the requirements forthe degree of Master of Music.

Kanastadter Thore on November 21, 17

Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti is best known fo
Inspirazione Viennesi; Il Sospiro, È M
Baronessa Lannoy, the Signora Zelia di (
to the individual qualities of each singer f
pieces.

Leonard Bernstein

d for having composed the well-known

American Leonard Bernstein has re
works have covered most aspects of cor
incidental music to film scores and song

Bernstein is recognised primarily for
conductors at the height of his career.

Bernstein, the composer, is known fo
musical styles, and this talent is eviden

This song cycle was composed in 19
La Bonne Cuisine Française. He use
humorous work, a parody of French mel
reading to "the only begetter of these s
Hall on the 10th of October 1947, with a

Henri Duparc

Duparc was a French composer wh
before the age of thirty-six. The lack of a
which left him psychologically cripple
composition came from Gounod, Liszt
excellent union of poetry and music.

The text of *Phydilé* was derived fro
Greek antiquity. The poet of *Le manoir*
was based on the text of the famous Be

Gustav Mahler

Gustav Mahler is recognized for hav
nine symphonies (the tenth was left ur
Beethoven, Schubert and Wagner.

The *Rückert Lieder* are based on te
of 1901 that Mahler composed all but or
songs in fourteen days, along with his f

Liebst du un Schönheit was the onl
same year in which he also composed

Marc Couroux

Le pianiste Marc Couroux est l'un des interprètes canadiens le plus dévoués à la musique du XXe siècle. On l'a déjà surnommé le "Glenn Gould de la musique contemporaine". Né à Montréal en 1970, Marc Couroux a d'abord reçu une formation mathématique et littéraire. Depuis sa dix-septième année il se consacre entièrement à la musique. De 1989 à 1994 il sera l'élève du pianiste Louis-Philippe Pelletier à l'Université McGill de Montréal et y obtiendra une maîtrise des arts en 1994.

En 1996, on lui décernait le Prix Flandres-Québec à l'issue duquel il était invité par la communauté flamande à donner un récital au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles.

Ses interprétations de *Night Fantasies* d'Elliott Carter, d'*Evryali* de Iannis Xenakis et des *Études pour piano* de György Ligeti, qu'il a jouées en création nord-américaine à la Société de musique contemporaine du Québec en février 1996, ont été particulièrement remarquées. Il a travaillé en étroite collaboration avec le compositeur américain Roger Reynolds dont il a interprété *Variation* et *Fantasy* au festival "June in Buffalo" en 1994 et en 1995.

Marc Couroux possède déjà un très large répertoire au programme duquel figurent des oeuvres de compositeurs tels Ambrosini, Brégent, Cage, Cherney, Donatoni, Gonneville, Lindberg, Messiaen, Nancarrow, Rzewski, Schönberg, Stockhausen, Szymanski, Tippett, Tremblay et Vivier.

Au cours des prochains saisons on pourra l'entendre dans des créations des oeuvres de Claudio Ambrosini, Denys Bouliane, Ian Crutchley, Michael Finnissy, Michel Gonneville, Jean Lesage, Michael Oesterle, Yannick Plamondon, Roger Reynolds, François Rose, Rodney Sharman et Paul Steenhuisen.

Marc Couroux était artiste-en-résidence au *Centre des Arts de Banff* à l'automne 1995 de même qu'aux universités de Princeton et de Rutgers au printemps 1996 grâce à des bourses du Conseil des Arts du Canada et du *National Endowment for the Arts* des États-Unis. Il était également artiste invité aux "Rencontres de Musique nouvelle du Domaine Forget" à l'été 1996.

Marc Couroux

Pianist Marc Couroux is one of Canada's leading interpreters of 20th-century music. He has been acclaimed as "the Glenn Gould of contemporary music". Marc Couroux was born in Montreal in 1970. Coming from a backgorund in mathematics and the humanities, he devoted himself to music at the age of 17. From 1989 to 1994, he worked with pianist Louis-Philippe Pelletier of McGill University in Montreal, where he obtained his Master's Degree in 1994.

In 1996, Marc Couroux was awarded the *Prix Québec-Flandres* which resulted in an invitation from the Flemish community to give a recital in Brussels in November 1996, as part of the *Société Philharmonique* series.

He has been especially acclaimed for his remarkable renditions of *Night Fantasies* by Elliott Carter, *Evryali* by Iannis Xenakis and the *Etudes pour le piano* by György Ligeti, of which he gave the North-American premiere with the *Société de musique contemporaine du Québec* in February 1996. He has worked extensively with American composer Roger Reynolds at both 1994 and 1995 "June in Buffalo" festivals, especially on his works *Variation* and *Fantasy*.

His extensive repertoire also includes works by Ambrosini, Brégent, Cage, Cherney, Donatoni, Gonneville, Lindberg, Messiaen, Nancarrow, Rzewski, Schönberg, Stockhausen, Szymanski, Temblay and Vivier.

In upcoming seasons he will be premiering new works by Claudio Ambrosini, Denys Bouliane, Ian Crutchley, Michael Finnissy, Michel Gonneville, Jean Lesage, Eric Marty, Michael Oesterle, Yannick Plamondon, John Rea, Roger Reynolds, François Rose, Rodney Sharman, Paul Steenhuisen and Luke Stoneham.

Marc Couroux was Artist-in-Residence at the Banff Centre for the Arts in the Fall of 1995 and at the Universities of Princeton and Rutgers in Spring 1966, a distinction bestowed on him by the Canada Council and the National Endowment for the Arts. He was resident pianist at the 1996 Domaine Forget Summer Course for New Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 6 mai 1997
à 20 h

Tuesday, May 6, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

SUSAN REHNER
clarinette / clarinet
Élève de / Student of Tom Talamantes
DALE BARTLETT, piano

Duo concertino pour clarinette et basson
Duet Concertino for Clarinet and Bassoon
RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Susan Rehner, clarinette / clarinet
Françoise Henri, basson / bassoon
Dale Bartlett, piano

Sechs Lieder, opus 103
pour voix et piano avec clarinette obligato /
For Voice and Piano with Clarinet Obligato
LOUIS SPOHR (1784-1859)

Sei still mein Herz
Zwiegesang
Sehnsucht
Wiegenlied
Das heimliche Lied
Wach auf

Deborah Kraus, mezzo-soprano
Susan Rehner, clarinette / clarinet
Lisa Godwin, piano

Entracte -- Intermission

Contrastes pour violon, clarinette et piano
Contrasts for Violin, Clarinet and Piano
BÉLA BARTÓK (1881-1945)

Verbunkos
Pihenö
Sebes

Shirlee Mays, violon / violin
Susan Rehner, clarinette / clarinet
Pam Reimer, piano

Largo
pour violon, clarinette et piano / for Violin, Clarinet and Piano
CHARLES E. IVES (1874-1954)

Shirlee Mays, violon / violin
Susan Rehner, clarinette / clarinet
Dale Bartlett, piano

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Susan Rehner pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Susan Rehner in partial fulfilment of the requirements forthe degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le mercredi 7 mai 1997
à 20 h

Wednesday, May 7, 1997
8:00 p.m.

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Children's Chorus
Chorale des jeunes de la CEPGM
PSBGM Junior Chorale
Choeur des jeunes de l'école F.A.C.E.
F.A.C.E. Junior Treble Choir

Erica Phare, chef / conductor
Amber Saunders, piano
Daniella Bernstein, piano

Stabat Mater Stabat mater Quae moerebat Fac ut ardeat Inflammatus Quando corpus Amen	GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)
Domine Deus	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Un gai luron des Flandres	trad. canon
Madrigal	ROLAND DE LASSUS (1532-1594) arr. Robert Mermoud
The Purple Cow & Other Mad Wriggles The purple cow The termite The curate's cat Isabel and the bear	ROBERT JONES
Peter on De Sea, Sea, Sea	DAVID OUCHTERLONY
Mangwani mpulele	THEODORE BICKEL
Apple-tree Wassail	STEPHEN HATFIELD arr. Lana Walter

Chorale des jeunes du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Children's Chorus
Amber Saunders, piano

Entracte -- Intermission

Entrée libre
Free Admission

(verso / over)

Where'er you walk	GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)
Voi che sapete	WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Hashivenu	trad. Israeli
Bee! I'm Expecting You!	EMMA LOU DIEMER
The Cat Came Back	H. MILLER arr. Aden G. Lewis
La vieille	JEAN FRAGEROLLE
The King's New Clothes	FRANK LOESSER arr. M.G. Frank

Lauren Melnick, narratrice / narrator

Here's to Song	A. MACGILLIVRAY arr. L. Adams

Chorale des jeunes de la CEPGM
PSBGM Junior Chorale
Daniella Bernstein, piano

- Pause -

Cantate Domino	KEITH BISSELL
Pie Jesu (tiré du / from *Requiem*)	ANDREW LLOYD-WEBBER
Mayim, Mayim	arr. Valerie Shields
Nodle Kangbyon	arr. Wallace Hornady
L'amour en héritage	V. COSMA, P. DELANOË
Ah! Si mon moine voulait danser Un canadien errant J'entends le moulin	Chanson folkloriques/ Traditional French folksongs arr. Donald Patriquin

Choeur des jeunes de l'école F.A.C.E.
F.A.C.E. Junior Treble Choir
Amber Saunders, piano

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 7 mai 1997
à 20 h

Wednesday, May 7, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

MELANIE ADAMS, mezzo-soprano

Élève de / Student of Winston Purdy

PAUL STEWART, piano

avec la participation de / with the participation of

Élise Lavallée , alto / viola

Mermaid's Song She Never Told her Love Sailor's Song The Wanderer Fidelity	FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Sea Pictures Sea Slumber-Song In Haven Sabbath Morning at Sea Where Corals Lie The Swimmer	EDWARD ELGAR (1857-1934)

Entracte -- Intermission

2 lieder, opus 91 Gestillte Sehnsucht Geistliches Wiegenlied	JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
Au pays où se fait la guerre La vague et la cloche Phydilé	HENRI DUPARC (1848-1933)
Siete Canciones Populares Españolas El paño moruno Seguidilla murciana Asturiana Jota Nana Cancion Polo	MANUEL DE FALLA (1876-1946)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Melanie Adams pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Melanie Adams in partial fulfilment of the requirements forthe degree of Master of Music.

Notes sur le répertoire

Franz Joseph Haydn, *Cinq chansons*
Ces cinq chansons de Haydn sont tirées des deux recueils de canzonettes anglaises qu'il a composés en 1794 et 1795, à la fin de son séjour à Londres. La plupart sont écrites sur des poèmes de Mme Anne Hunter, dont le mari, le docteur John Hunter comptait parmi les amis intimes de Haydn.

Quelque difficulté que Haydn ait eu à mettre en musique des textes écrits dans une langue étrangère, ces canzonettes sont supérieures aux chansons allemandes qu'il avait composées au préalable. Les mélodies vocales, indépendantes de l'accompagnement de piano, y sont très gracieuses et expressives. L'accompagnement plus élaboré que dans les chansons précédentes parvient mieux à créer une atmosphère et à exprimer les humeurs et les émotions du texte. À tout prendre, ces arrangements musicaux sont très ambitieux, comme en témoignent leurs harmonies et leurs structures raffinées, ainsi que l'admirable unité dans laquelle se fondent la voix et le piano, le texte et la musique. Dans l'oeuvre de Haydn, ces canzonettes anglaises sont considérées comme le chaînon manquant entre les chansons allemandes de style rococo et les splendeurs vocales des derniers oratorios comme *La Création* et *Les Saisons*.

Edward Elgar, *Sea Pictures*
C'est en 1899, année de composition de ses célèbres *Enigma Variations*, qu'Edward Elgar a composé cet émouvant cycle de chansons. Créé au festival de Norwich (Angleterre) en octobre 1899 par la jeune contralto Clara Butt et l'Orchestre du festival de Norwich dirigé par Elgar, le cycle a connu un succès immédiat et a été repris à la demande de la famille royale quelques jours à peine après la première. Il a été donné de nouveau à Manchester, Londres et Birmingham dans les six mois qui ont suivi.

Ces *Sea Pictures* sont exactement ce que leur titre indique, c'est-à-dire des scènes qui évoquent la mer calme, la mer agitée, la mer sous tous ses aspects. Divers motifs la représentent tantôt comme une présence calme et rassurante, tantôt comme une force agitée et déchaînée, ou encore comme un être sombre, lugubre, menaçant et meurtrier.

Malgré la popularité des *Sea Pictures*, Elgar ne devait plus jamais connaître le succès dans ce genre. Toutefois, ce cycle révèle admirablement la grande intelligence et l'esprit créateur qui lui ont permis de devenir le compositeur le plus adulé de l'Angleterre victorienne.

Johannes Brahms, *Deux lieder, opus 91*
Ces magnifiques lieder avec accompagnement d'alto et de piano ont été composés sur le tard. L'union de la voix de mezzo-soprano ou de contralto et de la sonorité de l'alto (un des instruments de prédilection de Brahms) accentue la richesse et la profondeur des coloris automnaux qui caractérisent les oeuvres de maturité de Brahms.

Dans ces deux lieder, c'est aux mélodies vocales, admirablement mélodieuses et expressives, que Brahms a accordé la prépondérance. Dans le premier lied intitulé *Gestillte Sehnsucht* (Désir satisfait), Brahms exprime son amour profond pour la nature; le texte décrit la beauté sombre et majestueuse des forêts dans la lumière ambrée du soir, le chant des oiseaux et le gémissement du vent (admirablement évoqué par les accords brisés de l'alto).

Gestliches Wiegenlied est une berceuse passionnée que la Vierge Marie chante à l'Enfant Jésus. La mélodie vocale fluide est très émouvante : Marie y supplie le vent de cesser de souffler pour que son enfant trouve le sommeil; entrevoyant les souffrances qui seront infligées à son fils, elle tente désespérément de le protéger du froid mordant. La partie obligée confiée à la viole s'inspire de la berceuse allemande *Josef lieber, Josef mein*.

Henri Duparc, *Trois chansons*
Duparc a fait une exceptionnelle carrière de compositeur malgré une neurasthénie qui l'a réduit au silence dès l'âge de trente-six ans. Son oeuvre qui compte en tout dix-sept chansons et une douzaine de pièces instrumentales (d'ailleurs peu connues) lui a néanmoins permis d'acquérir une notoriété internationale. C'est Duparc qui a donné à la mélodie française sa substance musicale, son intensité émotive et dramatique et son unité dans la fusion de la poésie et de la musique.

Au pays où se fait la guerre ressemble à une ballade médiévale, où une jeune fille, du haut de sa tour, guette chaque nuit le retour de son amant parti à la guerre. La mélodie comporte trois strophes entrecoupées d'un refrain monotone dont la répétition évoque l'attente interminable de la châtelaine.

La vague et la cloche décrit deux cauchemars successifs, où le narrateur est d'abord perdu en mer durant une tempête, puis enfermé dans le clocher d'une église dont la cloche sonne furieusement. Ces cauchemars laissent le rêveur perplexe et incapable d'en démêler le sens. Dans l'accompagnement de piano, d'abord destiné à l'orchestre, Duparc décrit admirablement la mer agitée et le fracas métallique de la cloche.

Dans *Phidylé*, deux amants, elle endormie, lui éveillé, se reposent dans un paysage idyllique. Le narrateur décrit la beauté du paysage environnant et s'adresse tendrement à Phidylé : «Repose, ô Phidylé. Mais quand l'Astre incliné sur sa courbe éclatante, verra ses ardeurs s'apaiser, Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser me récompensent de l'attente.» La musique délicate et les harmonies somptueuses, évoquent bien le cadre idyllique du poème. Dans la troisième strophe, l'accompagnement devient plus orchestral, tandis que la dynamique vocale culmine en un *forte* où s'exprime la joie des amants.

Manuel de Falla, *Siete Canciones Populares Españolas*
Pour composer ce cycle célèbre, Manuel de Falla s'est inspiré de chansons folkloriques de diverses régions d'Espagne, son pays natal. La première, *El paño moruno*, au rythme maure envoûtant, est originaire de Murcie. La deuxième s'inspire d'une *seguidilla*, forme de poème et de danse populaire originaire de Castille. *Asturiana*, au caractère mélancolique, est originaire des Asturies, région dont la tradition musicale a été profondément marquée par la musique populaire et le chant des trouvères. La *jota* est l'une des danses les plus populaires d'Espagne et cette chanson qui en porte le nom est caractéristique de l'Espagne méditerranéenne. *Nana* est une tendre berceuse. En Espagne, la berceuse est une forme très prisée et très ancienne à laquelle on a même donné le nom de «révérende mère de la chanson folklorique». La sixième chanson, simplement intitulée *Canción* ou chanson, est un exemple de chanson populaire espagnole telle que la concevait Falla. La dernière chanson, *Polo*, appartient au *cante jondo* ou «chant profond», genre qui a exercé une grande fascination sur Falla. Le *cante jondo*, que l'on a défini comme l'expression du caractère tragique de la vie, a été introduit en Espagne par des tziganes venus de l'Est. C'est ainsi qu'on retrouve certains éléments tziganes dans *Polo*, notamment la répétition du cri rituel de douleur *Ay!* et le caractère improvisé de la mélodie vocale.

Melanie Adams

Programme Notes

Franz Joseph Haydn, *Five Songs*
These five songs by Haydn are selected from his two sets of English Canzonets, which he composed in 1794 and 1795, near the end of his years in London. The poet of most of the songs was Mrs. Anne Hunter, wife of Dr. John Hunter, who was one of Haydn's closest friends.

Although Haydn likely had difficulties setting texts which were not in his native language, these songs are still on a higher level than his earlier German songs. The vocal lines, which are independent of the piano accompaniment, are very graceful and expressive, and the piano accompaniments are more elaborate than in Haydn's previous songs. They are most effective at setting atmosphere, and at expressing the moods and emotional content of the poetry. Altogether, these musical settings are quite ambitious, with refined harmonies and textures, and a wonderful unity between voice and piano, text and music. The English songs are said to be the missing link between Haydn's rococo-style German songs, and the vocal wonders of his later oratorios such as *The Creation* and *The Seasons*.

Edward Elgar, *Sea Pictures*
This moving song cycle was composed by Edward Elgar in 1899, the year that also saw the composition of his famous orchestral work *Enigma Variations*. The songs were premiered at a festival in Norwich, England in October, 1899, sung by the young contralto Clara Butt, with Elgar conducting the Norwich Festival Orchestra. The cycle was an instant success, and was performed on command for the Royal Family just days after the premiere. Within six months, *Sea Pictures* was also performed in Manchester, London and Birmingham.

A performance of *Sea Pictures* provides precisely that: a series of pictures of the sea at rest, in storm, in all its many-changing moods. Through various motives in the music, the sea is portrayed as a calm, soothing presence, as a turbulent, stormy force, or as black, lugubrious, menacing and murderous.

In spite of the popularity of *Sea Pictures*, Elgar was never again successful in the composition of songs. Yet this one successful song cycle admirably shows the brilliance and creative spirit that made Edward Elgar the most beloved of the English Victorian composers.

Johannes Brahms, *Two Songs*
These beautiful songs with viola obbligato come from Brahms' late compositional period. The combination of the mezzo-soprano or contralto voice and the sound of the viola (one of Brahms' favourite instruments) adds to the rich, deep autumnal colours, characteristic of Brahms' mature work.

Here, Brahms considered the vocal lines are the most important aspect of the work. Here, they are beautifully melodic and expressive. In the first song, "Gestillte Sehnsucht" (Appeased Longing), Brahms expresses his deep love of Nature; the text describes the dark, stately forests in the golden sunset, the singing of the birds, and the sighing of the wind (expressed very effectively in the viola's broken chord lines).

"Gestliches Wiegenlied" is an impassioned lullaby sung by the Virgin Mary to the Infant Jesus. It has a flowing vocal line with deep emotional content: Mary begs the winds to be still so her baby can sleep, she forsees the pain Jesus will have to bear, and she tries desparately to shelter her son from the bitter cold. The viola obbligato in this song is based on the German cradle hymn "Josef lieber, Josef mein".

Henri Duparc, *Three Songs*
Duparc had an exceptional compositional career. A neurasthenic condition which left him emotionally crippled by age thirty-six cut his career very short. Yet with a total output of seventeen songs and about a dozen instrumental works (for which he is not really known), he achieved international fame. Duparc gave the French *mélodie* musical substance, emotional and dramatic intensity, and unity of poetry and music.

"Au pays où se fait la guerre" resembles a medieval ballad, as the girl in her tower keeps watch through the night, and waits for her lover to return from war. This melodie has three stanzas, each with a refrain. The monotony and repetition of this refrain suggests the interminable waiting of the chatelaine in her castle.

"La vague et la cloche" describes two successive nightmares, one of being lost at sea in a storm, and the other of being trapped in a belfry atop a wildly clanging bell. These nightmares leave the dreamer perplexed, unable to decipher their meaning. In the piano accompaniment, which was originally composed for orchestra, Duparc admirably portrayed the stormy sea and the clanging belll

In "Phydilé" two lovers, one asleep, one awake, are resting in an idyllic landscape. The wakeful one describes the beauty of their surroundings and tenderly addresses the other; "Rest, oh Phydilé, but when you awake, your smile and your kiss shall be my reward for waiting for you." The music is gentle and the harmonies are lush, representative of the setting. In the third verse the accompaniment becomes more orchestral, and the vocal dynamic reaches *forte*, to express the lovers' joy.

Manuel de Falla, *Siete Canciones Populares Españolas*
The songs in the famous cycle by Manuel de Falla are based on the folk songs of various regions of his native Spain. The first song, "El paño moruno", with its haunting Moorish rhythms, comes from the region of Murcia. The *seguidilla* is a folk poem and dance which came from the Castillian area, and is the basis of the second song. The melancholy "Asturiana" comes from Asturias, where there is a rich tradition of folk music and minstrelsy. The *jota* is one of Spain's most popular dances, and this song of the same name is characteristic of Mediterranean Spain. "Nana" is a gentle lullaby. Cradle songs in Spain are well-loved, of great antiquity, and are called the "Reverend Mothers of Folk Song". The sixth song is simply entitled "Canción", meaning song, and is Falla's version of a Spanish folk song. The final song, "Polo" is one of the varieties of *cante jondo*, a term meaning "deep song". This form held great fascination for Falla. *Cante jondo* has been defined as the expression of the tragedy of life, and was brought into Spain by gypsies from the East. "Polo" contains gypsy elements, such as the repeated wail "Ay!", a ritualistic cry of woe, and an improvisatory vocal line.

Melanie Adams

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 8 mai 1997
à 20 h

Thursday, May 8, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

PATRICE ARSENAULT
clarinette / clarinet
Élève de / Student of Emilio Iacurto
DOMINIQUE ROY, piano

Concerto n° 1, opus 23 — CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)
- Allegro moderato
- Adagio ma non troppo
- Rondo : Allegretto

Sonate, opus 120, n° 1 en fa mineur / in F minor — JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
- Allegro appassionato
- Andante un poco adagio
- Allegretto grazioso
- Vivace

Entracte -- Intermission

Concerto pour clarinette et orchestre à cordes / Concerto for Clarinet and Strings — AARON COPLAND (1900-1991)

Carnaval de Venise : Thème et variations — PAUL JEANJEAN
- Thème : Maestoso
- 1° var. : Allegretto
- 2° var.: Allegro
- 3° var.: Moderato
- 4° var.: Presto

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Patrice Arsenault pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Patrice Arsenault in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

McGill

Faculty of Music

S

er

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

ITH
'63)

YBA

SINI
68)

SINI
89)

Gate
(Peel Metro)

398-4547

Le vendredi 9 mai 1997
à 20 h

Friday, May 9, 1997
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

TERRENCE EDWARDS
piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Ludwig van Beethoven
SONATE en mi mineur, opus 90

C'est à l'occasion des fiançailles de son protecteur, le comte Moritz Lichnowsky, que Beethoven a composé la *Sonate pour piano en mi mineur, opus 90.* Publiée en 1815 par S.A. Steiner, la sonate ne comporte que deux mouvements. Le premier, en *mi* mineur, porte l'indication *Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Austdruck* (avec animation, sentiment et expression). De forme sonate libre, ce premier mouvement lyrique est à l'évidence construit à partir de motifs. Son développement spartiate découle des éléments rythmiques et mélodiques du premier sujet. Le deuxième mouvement, écrit dans la tonalité majeure parallèle, est marqué *Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen* (pas trop vite, avec lyrisme). Il a la forme d'un rondo classique et est basé sur un thème à seize mesures.

SONATE en do majeur, opus 2, n° 3

Selon Paul Nettl, «l'opus 2 montre Beethoven dans toute son originalité et sa grandeur; c'est un début retentissant qui annonce tous les stades de son développement ultérieur». Composées en 1795 et publiées l'année suivante, les trois sonates qui forment l'opus 2 sont dédiées à Joseph Haydn, dont Beethoven avait suivi l'enseignement à Vienne. Cette dédicace est plus qu'un simple gage de reconnaissance et d'amitié, c'est une «devise» qui explique bon nombre des éléments d'inspiration classique que contient l'oeuvre. Beethoven était pourtant en train de changer la forme même de la sonate; chacune des sonates de l'opus 2 comprend en effet quatre mouvements alors que le modèle classique n'en comportait que trois; dans les deux dernières sonates, le menuet habituel est également remplacé par un *scherzo* dynamique.

La troisième sonate de ce groupe, en *do* majeur, est révélatrice du degré de virtuosité de Beethoven. Le premier mouvement, *allegro con brio*, est de forme sonate et comporte une cadence écrite intégrée à la réexposition. L'*adagio* est un mouvement en cinq parties dans la tonalité de *mi* majeur, tierce relative de la tonique (*do*). Le *scherzo* se distingue par un thème au rythme marqué que rehaussent des touches de contrepoint, tandis que le trio renferme une suite rapide d'arpèges accompagnés par des octaves accentuées à la basse. Un simple *rondo* sert de fondement au dernier mouvement, marqué *assai allegro*. Les figures qui orment le thème à sa dernière rentrée ménagent au mouvement une conclusion éblouissante.

Comme l'a fait remarquer John Gillespie, cette délicieuse sonate «redéfinit incontestablement les formules traditionnelles qu'utilisaient Haydn et Mozart».

Felix Mendelssohn-Bartholdy
ROMANCES SANS PAROLES, opus 62

Felix Mendelssohn était un virtuose du piano, mais la musique conçue pour cet instrument n'occupe pas de place prépondérante dans son oeuvre. Elle exige cependant de l'interprète un jeu qui rende justice à la virtuosité technique, à l'élégance et au lyrisme de l'écriture de Mendelssohn. La publication en sept cahiers distincts des très populaires *Romances sans paroles* a débuté en 1830 et s'est échelonnée sur une vingtaine d'années. Le titre typiquement romantique est manifestement de Mendelssohn. Du vivant du compositeur, nombre de romances se sont vu attribuer un titre par des interprètes ou des éditeurs. Bien qu'il n'ait pas publiquement réprouvé cette tendance, Mendelssohn s'en est plaint dans ses lettres à sa soeur Fanny. L'opus 62, le cinquième cahier de *Romances sans paroles*, a été composé entre 1842 et 1844 et publié en 1844.

Gate
(Peel Metro)

398-4547

À l'instar des oeuvres de Schubert auxquelles elles se rattachent, les *Romances sans paroles* sont de brèves pièces lyriques en forme de chanson. C'est sans doute Carl Friedrich Zelter, le directeur de la *Singakademie* de Berlin - que Mendelssohn avait donc eu pour maître et qui composait des chansons polyphoniques sociales (*geselliges Lied*), genre alors en vogue - qui a le plus influé sur la création des *Romances*. Il importe de remarquer que la ligne mélodique de ces pièces n'épouse pas toujours les contours de la voix et qu'elle déborde même parfois les limites d'une structure normale; c'est d'ailleurs à leur lyrisme que ces oeuvres pour piano doivent leur nom de «romances». Des phrases équilibrées dessinent la mélodie, que soutient en permanence un accompagnement basé sur le même schéma. Ce schéma d'accompagnement varie d'ailleurs d'une romance à l'autre; il est parfois constitué d'accords parallèles, d'accords brisés syncopés ou de figures très arpégées.

Certains musicologues ont établi un lien entre les *Romances sans paroles* et les lieder de Mendelssohn, où ils ont répertorié trois types. Le premier, qui est le plus courant, correspond à la chanson de soliste avec accompagnement de piano. Cette chanson est de coupe ABA, la dernière exposition de A augmentée et développée étant suivie d'une brève coda. Les deuxième et troisième types sont moins courants; ils consistent en un duo avec accompagnement de piano ou en un choral pour quatre voix sans accompagnement. Une même pièce peut parfois se conformer à deux modèles et même les intégrer tous les trois.

SCHERZO A CAPRICCIO en fa dièse mineur

Cette pièce brève et très intense a été composée en 1835-1836, mais on n'en connaît pas la date de publication exacte. Le *scherzo* a malheureusement été longtemps négligé des interprètes et des musicologues. Pourtant, comme le note Anton Kuerti, «l'union parfaite de la vitalité et de l'intensité dramatique en un tout organique en fait une oeuvre digne du *Songe d'une nuit d'été* et du *Rondo Capriccio*». L'écriture pianistique de Mendelssohn est en vérité pleine d'un charme, d'une vitalité et d'une allégresse qui sont dignes d'admiration. Comme les *Caprices, opus 16* et *opus 33*, le *Rondo Capriccio en mi majeur, opus 14*, le *Capriccio en fa dièse mineur, opus 5* et le *Cappricio en mi majeur/mineur, opus 118*, cette oeuvre compte parmi les nombreuses pièces de caractère que Mendelssohn a écrites.

VARIATIONS SÉRIEUSES

Les *Variations Sérieuses* en *ré* mineur, opus 54, composées en 1841 et publiées en 1842 comptent parmi les oeuvres pour piano les plus belles et les plus populaires de Mendelssohn. Mendelssohn a écrit trois cycles de variations, mais seules les *Variations Sérieuses* figurent toujours au répertoire des pianistes aux côtés des cycles de Beethoven et de Brahms.

Cette oeuvre très pianistique consiste en un thème chromatique dans la tonalité mineure suivi de dix-sept variations. Selon F.E. Kirby, «non seulement on ne retrouve absolument rien du caractère galant souvent associé à ce genre, mais le caractère sérieux du thème ressort d'emblée». Mendelssohn a utilisé de nombreux procédés d'écriture propres au clavier comme le passage en accord, l'octave brisée, le placement de la mélodie aux voix intermédiaires et l'attaque *staccato*. Les variations présentent toutes un caractère distinct et contrastant. La variation III est faite d'accords *staccato* qui alternent entre les deux mains; la variation VI renferme un long *crescendo* dont le registre varie, tandis que la variation X, sur laquelle s'achève l'oeuvre, est une *fughetta* chromatique comportant une brillante *coda*.

Lynette Miller

Programme Notes

Ludwig van Beethoven

SONATA in E minor, Opus 90

Piano Sonata in E minor op.90 was written in honour of the engagement of Beethoven's patron, Count Moritz Lichnowsky. Published in 1815 by S.A Steiner, this work consists of only two movements. The first movement is in E minor, and is marked by Beethoven as "Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck (With liveliness, feeling and expression throughout). In free sonata form, movement 1 is lyrical in nature, with an evident motivic construction. Its development is economical, and derived from the rhythmic and melodic elements of the first subject. The second movement, in the parallel major, marked "Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen" (not too fast and played lyrically), is in a traditional rondo form, based on a sixteen-measure theme.

SONATA in C major, Opus 2 No.3

Paul Nettl writes: "Op.2 presents Beethoven in all his originality and greatness- a mighty beginning foreshadowing all phases of his later development." Composed in 1795 and published in 1796, the three sonatas that form op.2 are dedicated to Beethoven's teacher in Vienna, Joseph Haydn. This dedication is not simply an expression of thanks or friendship; it is a "motto" that explains many of the classically-derived features of the work. Yet Beethoven was also changing the face of the genre; each of the op.2 sonatas consists of four movements instead of the traditional three, and the final two sonatas replace the customary minuet with an energetic scherzo.

The third sonata of this group, in C major, gives a clear picture of Beethoven's ability as a piano virtuoso. The first movement, allegro con brio, is in sonata form, with a written-out cadenza occurring in the recapitulation. The Adagio consists of a five-part form in the key of E major, a third relation to the tonic key of C. A strongly rhythmic theme is accompanied by touches of counterpoint in the scherzo, while the trio contains rapid arpeggios accompanied by accented octaves in the bass. A straightforward rondo form is the basis of the final movement, assai allegro. Figuration is added to the theme in its final appearance, producing a dazzling conclusion.

As John Gillespie says, this delightful sonata undeniably "gives new meaning to the traditional formulas used by Haydn and Mozart."

Felix Mendelssohn-Bartholdy

SONGS WITHOUT WORDS, Opus 62

Felix Mendelssohn was a piano virtuoso, yet piano music did not occupy a dominant position in his oeuvre. His music for piano demands of the performer both a mastery of Mendelssohn's virtuosic technique and his elegant, lyrical style. The ever-popular *Songs without words* were published as seven separate collections between the years of 1830 and approximately 1850. The title itself is typical of the Romantic period and was evidently invented by Mendelssohn. In Mendelssohn's lifetime, many of the pieces were given specific names by performers or editors. Though the composer did not openly disapprove of this, he did protest against the practice in his correspondence with his sister Fanny. Op.62, the fifth set of *Songs without words*, was written during the years 1842-44 and published in 1844.

Gate
(Peel Metro)

398-4547

The *Songs without words*, continuing in the tradition of Schubert, are short lyrical pieces in the manner of a song. Carl Friedrich Zelter, Mendelssohn's teacher and the director of the Singakademie in Berlin, cultivated the polyphonic social songs (geselliges Lied) of the day, and was most likely Mendelssohn's greatest influence in the creation these pieces. It is important to note that the melodic line does not always have vocal contours, and at times may even extend beyond a normal vocal tessitura; it is the lyric quality that makes these piano pieces "songs." Balanced phrases form the melody, while the accompaniment employs the same pattern throughout. These patterns of accompaniment vary from song to song; they may be block chords, broken chords in syncopation, or widely arpeggiated figues.

A connection between the *Songs without words* and Mendelssohn's own lieder has been noticed by scholars, and three song models have been identified. The first type is the most common, a solo song with piano accompaniment. Here, the formal plan is ABA, with the final A section enriched and elaborated, followed by a short coda. The second and third types are less common; a duet with piano accompaniment, or a choral song for four voices without accompaniment. Occasionally, one of the piano pieces may even incorporate two or more of these models.

SCHERZO A CAPRICCIO in F sharp minor

Written in 1835-6, this brief, highly charged piece has an uncertain publishing date. The *Scherzo* has unfortunately long suffered neglect by performers and scholars alike, yet as Anton Kuerti writes, "its blend of vitality and poignance in an organically united whole places it on the same level as the *Overture to Midsummer Night's Dream* and the *Rondo Capriccio*." Indeed, Mendelssohn's piano writing is full of charm, vitality and jubilance, deserving both recognition and admiration. This work is one of the several character pieces that Mendelssohn wrote: others include *Caprices op.16* and *op.33*, the *Rondo Capriccio in E major op.14*, *Capriccio in f sharp* minor op.5, and *Capriccio in E major/minor, op.118*.

VARIATIONS SERIEUSES

The Variations Sérieuses op.54 in d minor, composed in 1841 and published in 1842 are one of Mendelssohn's finest and most popular works for piano. Mendelssohn wrote three sets of variations, but only the Variations Sérieuses remain in the piano repertory, often linked with the variations of Beethoven and Brahms.

This highly pianistic work consists of a chromatic theme in the minor key, followed by seventeen variations. F.E. Kirby writes: "we encounter nothing of the gallant character so often associated with this genre; rather, seriousness makes itself evident at once in the theme itself." Numerous idioms of the keyboard are used: for instance, chordal passages, broken octaves, melody in inner voices and staccato attacks. The variations have distinct and contrasting characters. Variation III consists of staccato chords alternating between the hands, variation VI includes a long crescendo with changes in register, variation X is a chromatic fughetta with a brilliant coda concluding the work.

Lynette Miller

Programme

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonate n° 27, opus 90
en mi mineur / in E minor
Mit Lebhaftigkeit und Durchaus
mit Empfindung und Ausdruck
Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

Sonate, opus 2, n° 3
en do majeur / in C major
Allegro con brio
Adagio
Scherzo. Allegro
Allegro assai

Entracte — Intermission

FELIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

Leider ohne Worte, opus 62
Andante espressivo
Allegro con fuoco
Andante maestoso
Allegro con anima
Venetianisches Gondolleid. Andante con moto
Allegretto grazioso

Scherzo à capriccio
en fa dièse mineur / in F sharp minor

Variations sérieuses, opus 54

S
:er

ITH
)63)

YBA

SINI
68)

SINI
89)

Gate
(Peel Metro)

398-4547

Biographies

Terrence Edwards, pianiste

Né en 1966 à Regina (Saskatchewan), Terrence Edwards est titulaire d'une maîtrise en interprétation de l'Université McGill, de baccalauréats en musique (avec grande distinction) ainsi qu'en français et en allemand de l'Université de Regina, ainsi que du diplôme d'interprète ARCT du Conservatoire royal de musique de Toronto.

Il s'est lancé dans l'étude du piano très jeune avec sa soeur aînée, puis a poursuivi ses études avec June Stinson et plus tard avec William Moore à l'Université de Regina. Il a gagné de nombreux concours de musique locaux et provinciaux en Saskatchewan.

Son intérêt pour les langues l'a conduit en 1985 à approfondir sa connaissance du français à l'Université Laval à Québec, et sa connaissance de l'allemand à l'Institut Goethe de Rothenburg ob der Tauber, en Allemagne en 1987.

C'est en 1991 qu'il a commencé ses études de maîtrise à l'Université McGill. Il a suivi essentiellement les cours de Charles Reiner ainsi que les cours de l'Ensemble de musique contemporaine avec Bruce Mather, et des cours de chant avec Michael McMahon.

Depuis l'obtention de sa maîtrise en 1994, Terrence mène une brillante carrière à Montréal comme professeur de piano, accompagnateur de chanteurs, d'instrumentistes et de choeurs et comme récitaliste. Parmi ses multiples activités, il enseigne l'anglais langue seconde.

Terrence Edwards, pianist

Born in 1966 in Regina, Saskatchewan, Terrence Edwards holds a Master's degree in performance from McGill University, Bachelor's degrees in music (with great distinction) and French and German from the University of Regina, as well as the ARCT Performer's Diploma from the Royal Conservatory of Music of Toronto.

His piano studies began at an early age with his eldest sister, then continued with June Stinson and later on with William Moore at the University of Regina. He was a frequent winner of music festival competitions at the local and provincial levels in Saskatchewan.

Terrence's interest in languages has led him to further his knowledge of French at Laval University in Quebec City in 1985, and in German at the Goethe Institute in Rothenburg ob der Tauber, West Germany, in 1987.

In 1991 he commenced studies in the Master's degree program at McGill University. He has taken lessons principally with Charles Reiner, and has also followed courses in the Contemporary Music Ensemble with Bruce Mather, and in Song Interpretation with Michael McMahon.

Since completing his degree in 1994, Terrence has led an active career in Montreal as piano teacher, accompanist for singers, instrumentalists and choruses, and recital soloist. He includes instruction of English as a second language among his many activities.

Salle Redpath Hall

Le jeudi 15 mai 1997
à 20 h

Thursday, May 15, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

NATHAN KRENTZ
contrebasse / double bass
Élève de / Student of Michael Leiter
HUGH CAWKER, piano
avec la participation de / with the participation of
Amanda Keesmat, violoncelle / cello

Sonata (1949) — PAUL HINDEMITH (1895-1963)
- Allegretto
- Scherzo
- Molto adagio - Recitativo - Lied. Allegretto grazioso

Suite (im alten Stil) — HANS FREYBA
- Prélude
- Allemande

Entracte -- Intermission

Duetto per Violoncello et Contrabasso — GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)
- Allegro
- Andante molto
- Allegro

Amanda Keesmat, violoncelle / cello
Nathan Krentz, contrebasse / double bass

Concerto pour contrebasse et piano
Concerto for Double Bass and Piano — GIOVANNI BOTTESINI (1821-1889)
- Allegro moderato
- Andante
- Allegro

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Nathan Krentz pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Nathan Krentz in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le mercredi 14 mai 1997
à 20 h

Wednesday, May 14, 1997
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste

Artist Diploma Recital

DINA MARTIRE, mezzo-soprano
CLAUDE ROBITAILLE, baryton / baritone
Élèves de / Students of William Neill
ROBIN WHEELER, piano
avec la participation de / with the participation of
Michael Meraw, baryton / baritone
Nora Sourouzian, mezzo-soprano

Pelléas et Mélisande
de / by CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Pelléas ..... Claude Robitaille
Mélisande ..... Dina Martire
Golaud ..... Michael Meraw
Geneviève ..... Nora Sourouzian

Acte I
Scène 1 : Un forêt
Scène 2 : Un appartement dans le château
Scène 3 : Devant le château

Acte II
Scène 1 : Une fontaine dans le parc
Scène 2 : Un appartement dans le château
Scène 3 : Devant une grotte

Entracte -- Intermission

Acte III
Scène 1 : Une des tours du château
Scène 2 : Les souterrains du château
Scène 3 : Une terrasse au sortir des souterrains

Acte IV
Scène 1 : Un appartement dans le château
Scène 2 : Une fontaine dans le parc

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Claude Robitaille et Dina Martire pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.

This examination recital is presented by Claude Robitaille and Dina Martire in partial fulfilment of the requirements for an Artist Diploma.

Salle Redpath Hall

Le vendredi 16 mai 1997
à 20 h

Friday, May 16, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

FRANÇOISE HENRI

basson / bassoon

Élève de / Student of John Clouser

ANNE-MARIE DENONCOURT, piano

avec la participation de / with the participation of

Susan Rehner, clarinette / clarinet

Dale Bartlett, piano

Suite n° 1 en sol pour violoncelle seul, arrangée pour basson — JOHANN SEBASTIAN BACH
Suite No. 1 in G for Solo Cello, arranged for Bassoon — (1685-1750)

- Prélude
- Allemande
- Courante
- Sarabande
- Menuet 1
- Menuet 2
- Gigue

Sonate en fa, opus 24, n° 3 — FRANÇOIS DEVIENNE (1759-1803)

- Allegro
- Largo
- Rondo

Entracte -- Intermission

Duo-Concertino pour clarinette et basson — RICHARD STRAUSS
Duet-Concertino for Clarinet and Bassoon — (1864-1949)

- Allegro moderato
- Rondo

Susan Rehner, clarinette / clarinet
Dale Bartlett, piano

Concertino
pour basson et piano / for Bassoon and Piano — MARCEL BITSCH (né en 1921)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Françoise Henri pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Françoise Henri in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le vendredi 16 mai 1997
à 20 h

Friday, May 16, 1996
8:00 p.m.

Concert du Conservatoire de McGill

McGill Conservatory Concert

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

ORCHESTRE DES JEUNES DU WEST ISLAND
WEST ISLAND YOUTH SYMPHONY ORCHESTRA

Véronique Lacroix, directrice artistique / artistic director

avec les lauréats du concours concerto 1997 du Conservatoire de musique de McGill
with winners of the 1997 McGill Conservatory Concerto Competition

Concerto en la mineur / in a minor — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
1er mouvement / First Movement

Christian Francoeur, violon / violin
PREMIER PRIX / FIRST PRIZE : JUNIOR
Élève de / Student of Luciné Balikian
Gregory Chaverdian, piano

Concerto, opus 44 — I. BERKOVICH
en do majeur / in C Major
2ème et 3ème mouvements / Second and Third Movements

Mei-En Fan, piano
MENTION HONORABLE / HONOURABLE MENTION: JUNIOR
Élève de / Student of / Bella Pugachevsky
Mu-En Fan, piano

Concerto, opus 22 — F. SEITZ
en ré majeur / in D Major
1er mouvement / First Movement

Clara Chartré, violon / violin
DEUXIÈME PRIX / SECOND PRIZE: JUNIOR
Élève de / Student of Luciné Balikian
Gregory Chaverdian, piano

Concerto en fa mineur / in F Minor — JOHANN SEBASTIAN BACH
1er et 2ème mouvements / First and Second Movements

Kathleen Matatya, piano
DEUXIÈME PRIX: INTERMÉDIAIRE / SECOND PRIZE: INTERMEDIATE
Élève de / Student of Bella Pugachevsky
Isac Matatya, piano

(verso / over)

Concert Rondo, K. 382
en ré majeur / in D Major

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Philippe Doss, piano
PREMIER PRIX: INTERMÉDIAIRE / FIRST PRIZE: INTERMEDIATE
Élève de / Student of Christiane Claude
Alissa Mitchenko, piano

Concerto n° 2
en si bémol majeur / in B-Flat Major
1er mouvement / First Movement

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Mu-En Fan, piano
MENTION HONORABLE: AVANCÉ / HONOURABLE MENTION: ADVANCED
Élève de / Student of / Bella Pugachevsky
Jadwiga Knott, piano

Entracte -- Intermission

Concerto n° 1, opus 33
en la mineur / in a minor
Allegro non troppo
Allegretto con moto
Allegro non troppo

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Scott Lew, violoncelle / cello
PREMIER PRIX: AVANCÉ / FIRST PRIZE: ADVANCED
Élève de / Student of Mhairi Thomson-Tessier

Suite n° 2 (de / from *L'Arlésienne*)
Pastorale
Intermezzo
Menuetto
Farandole

GEORGES BIZET
(1838-1875)

La Moldau (de / from *Ma Vlast*)

BEDRICH SMETANA
(1824-1884)

Orchestre symphonique des jeunes du West Island, Orchestre senior
West Island Youth Symphony Orchestra, Senior Orchestra
Véronique Lacroix, chef / conductor
Giuseppe Pietraroia, chef apprenti / conductor-in-training

Orchestre symphonique des jeunes du West Island
West Island Youth Symphony Orchestra
Véronique Lacroix, directrice artistique / artistic director

Violon I / Violin I
Shih-Yi Chang**
Kate Michetti**
Melissa Ramessar**
Emily Glass
Audrey Lew
Amelia Lockwell
Aaron McFarlane
Geneviève Pelletier

Violon II / Violin II
Arda Burnuk
Michelle Cheng
Joelle Desfosses
Tim Lew
Anne-Marie Loong
Maude Paquin
Julie Raymond
Alex Vartazarmian

Alto / Viola
Mark Hamilton*
Yves Gamra

Violoncelle/Cello
Scott Lew*
Eva Moerman
Shannon Simpson
Celia Wallace

Contrebasse / Bass
Suzanne Smyth*
Sean Celestin
Jennifer Jans

Hautbois / Oboe
Christopher Palameta*
Caroline Lalanne

Flûte / Flute
Rosa Cho*
Sophie Guindon*
Catherine Norris*
Lisa Trayhern

Clarinette / Clarinet
Jennifer Hare*
Branwen Harper-Lee

Basson / Bassoon
Marie-Paule Paré*

Cor / Horn
Maude Lussier*

Trompette / Trumpet
Aura West*
Peter Butler
Shane Utter

Trombone
Jason Cousin

Percussion
John Conn

** Violon Solo / Concertmaster
* Solo / Principal

Musicothécaire / Librarian
Giuseppe Pietraroia

Gérante / Manager
Suzanne Smyth

Animateur musical
Pierre Rose

Chef apprenti / Conductor-in-training
Giuseppe Pietraroia

Répétiteur / Coaches
Sylvie Allaire
(violon I)
Jean Aj Patrascu et/and
Luciné Balikian
(violon II)
Peter Purich
(alto / viola)
Christine Harvey
(violoncelle / cello)
Christie West,
(contrebasse / bass)

Salle Redpath Hall

Le dimanche 18 mai 1997
à 20 h

Sunday, May 18, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

JULIE CHARTIER

trompette / trumpet

Élève de / Student of Paul Merkelo

DANIELA GIUDICE, piano

Concertino — ANDRÉ JOLIVET (1905-1974)

Legenda (Lent et grave) — GEORGES ENESCO (1881-1955)

Sonate, opus 18
en mi bémol / in E flat — THORVALD HANSEN (1847-1915)
- Allegro con brio
- Andante con espressione
- Allegro con anima

Entracte -- Intermission

Slavische Fantaisie — CARL HÖHNE

Concerto pour trompette en mi bémol majeur, Hob. VIIe : 1
Trumpet Concerto in E flat major, Hob. VIIe : 1 — JOSEPH HAYDN (1732-1809)
- Allegro
- Andante
- Finale. Allegro

Sonate n° 1 en fa
Sonata No. 1 en F — PIETRO BALDASSARE (1690-1768)
- Allegro - Grave - Allegro

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Julie Chartier pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Julie Chartier in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 20 mai 1997
à 20 h

Tuesday, May 20, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

MARINA KOLBAS, piano

Élève de / Student of Tom Plaunt

Sonate, D. 459
en mi majeur / in E major
- Allegro moderato
- Allegro
- Adagio
- Scherzo con Trio: Allegro
- Allegro patetico

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)

Nocturne, opus 48, n° 1
en do mineur / in C minor

Valse, opus 70, n° 2
en fa mineur / in F minor

Ballade, opus 23
en sol mineur / in G minor

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

Entracte — Intermission

Images I
- Reflets dans l'eau
- Hommage à Rameau
- Mouvement

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Images II
- Cloches à travers les feuilles
- Et la lune descend sur le temple qui fût
- Poissons d'or

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Marina Kolbas pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Marina Kolbas in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Salle Redpath Hall

Le mardi 20 mai 1997
à 20 h

Tuesday, May 20, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

HÉLÈNE LÉVESQUE

flûte baroque / baroque flute

Élève de / Student of Claire Guimond

MARIE BOUCHARD, clavecin / harpsichord

avec la participation de / with the participation of

Elin Soderström, viole de gambe / viola da gamba

Sonate en sol / in G — ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
- Andante
- Siciliano
- Allegro
- Arioso

Suite n° 1 en mi mineur / in E minor — JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)
- Prélude
- Allemande
- Les charités - Rondeau
- L'émerveillée
- Gavotte
- Menuet

Sonate VII en sol majeur / in G major — JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1764)
- Dolce
- Allegro ma non tropo
- Aria : Affettuoso - Altro
- Allegro moderato

Entracte -- Intermission

Fantaisie n° 3 en si mineur / in B minor — GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Fantaisie n° 5 en do majeur / in C major

Sonate, BWV 1030 en si mineur / in B minor — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
- Andante
- Largo e dolce
- Presto

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Hélène Lévesque pour l'obtention d'une maîtrise en musique .

This examination recital is presented by Hélène Lévesque in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 21 mai 1997
à 20 h

Wednesday, May 21, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de maîtrise

Master's Recital

ALEXIA PRESTON, piano

Élève de / Student of Dorothy Morton

Sonate, Hob. XVI: 23
en fa majeur / in F major
[Moderato]
Adagio
Presto

FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Sonate, opus 109
en mi majeur / in E major
Vivace, ma non troppo : Adagio espressivo
Prestissimo
Molto cantabile ed espressivo

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Entracte — Intermission

Klavierstücke, opus 118
Intermezzo en la mineur / in A minor
Allegro non assai, ma molto appassionato
Intermezzo en la majeur / in A major
Andante teneramente
Ballade en sol mineur / in G minor
Allegro energico
Intermezzo en fa mineur / in F minor
Allegretto un poco agitato
Romanze en fa majeur / in F major
Andante
Intermezzo en mi bémol mineur / in E flat minor
Andante, largo e mesto

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

La Cathédrale engloutie
L'Isle joyeuse

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Alexia Preston pour l'obtention d'une maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Alexia Preston in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

CBC / McGILL

concerts

1996 1997

CBC Stereo 93.5

McGill

npet
vant

ITH
'63)

SKY
72)

RER
24)

NG
35)

EDE
26)

398-4547

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill
present / *présentent*

Lortie-Berick-Lysy Trio

Salle de concert Pollack Concert Hall
May 22 *mai* 1997 - 7:30 p.m./*19h30*

Pianist **Louis Lortie** has performed with the world's leading orchestras, and is a frequent guest at important festivals throughout Europe and North America. Born in Montreal, he was distinguished at a young age with first prizes in the Canadian Music Competition and the CBC Young Performers Competition. Mr. Lortie also won the top prize at the 1984 Busoni International Piano Competition. His extensive discography includes a recording of Beethoven's *Eroica* Variations which won the 1991 Dutch Edison Award, and he is currently recording the complete Beethoven Sonatas for *Chandos*. Highlights of the 1996-97 season have included a debut with the New York Philharmonic, and an appearance at the *Leipzig Gewandhaus* under Vladimir Ashkenazy. The Lortie-Berick-Lysy Trio is fast becoming one of Canada's leading chamber ensembles. Their recent debut at London's Wigmore Hall was described as "a performance of profound intelligence matched by a winning spontaneity."

Originaire d'Israël, le violoniste ***Yehonatan Berick*** *a fait ses études musicales à l'Université de Cincinnati avec Henry Meyer et Dorothy DeLay. Lauréat du deuxième prix au Concours Walter W. Naumberg en 1993, il a remporté de nombreux prix et bourses en Israël et aux États-Unis. En Israël, Yehonatan Berick s'est produit à titre de soliste avec les orchestres symphoniques de Jérusalem et de Haïfa, ainsi qu'avec l'Orchestre de chambre d'Israël. Il a également joué comme soliste avec les orchestres de chambre de Cincinnati et du Manitoba. Yehonatan Berick mène une brillante carrière de chambriste. Il a participé aux festivals de musique de Ravinia, de Marlboro et de Seattle. Récemment, il a enregistré, sous étiquette Summit, des oeuvres de Bartók, de Chostakovitch et de Dohnanyi, avec le* Amici Ensemble *de Toronto. Yehonatan Berick est professeur de violon à l'Université McGill. Il est également codirecteur artistique de l'ensemble* Proteus *de la Faculté de musique de cette université.*

D'origine italienne, ***Antonio Lysy*** *a étudié à l'école de musique Menuhin de Londres avec Maurice Gendron et William Pleeth. Il a poursuivi ses études musicales avec Ralph Kirshbaum au* Royal College of Music. *Lauréat du concours international de violoncelle Oblach, qui se tient en Italie, il s'est produit partout en Europe avec des ensembles prestigieux tels que la* Camerata Academica de Salzbourg, *la* Zurich Tonhalle, *la* Israel Sinfonietta *et le* Royal Philharmonic Orchestra. *Chambriste réputé, Antonio Lysy a joué avec des artistes de renom tels que Edith Fischer, Gidon Kramer et Sir Yehudi Menuhin. L'an dernier, il a donné un récital dans le cadre de la série de concerts CBC-McGill. Antonio Lysy est actuellement professeur de violoncelle à l'Université McGill. Il est également directeur artistique du festival* Incontri in Terra di Siena *de Toscane, en Italie.*

Design: SerreDesign!

Notturno in E-flat Major, D897 — **Franz SCHUBERT** (1797-1828)

Piano Trio no. 1 in D Minor, Op. 49 — **Felix MENDELSSOHN** (1809-1847)

Molto allegro agitato
Andante con moto tranquillo
Scherzo - leggiero e vivace
Finale - allegro assai appassionato

ENTRACTE

Piano Trio no. 2 in C Minor, Op. 66 — **Felix MENDELSSOHN**

Allegro energico e con fuoco
Andante espressivo
Scherzo - molto allegro quasi presto
Finale - allegro appassionato

This evening's concert will be broadcast later this season on CBC Stereo's **Radio Concert Hall**, heard weekdays at 9:05 a.m. with host Peter Tiefenbach.

Ce concert sera diffusé ultérieurement au réseau FM de CBC dans le cadre de l'émission **Radio Concert Hall**. *Animateur: Peter Tiefenbach.*

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Senior Producer/*Réalisatrice-coordonnatrice*: Frances Heinsheimer Wainwright
Producer/*Réalisateur*: Kelly Rice
Production Assistant/*Assistant de réalisation*: Robert Rowat
Sound Engineers/*Preneurs de son*: Dominique Beaudoin & Alain Chénier

ıpet
vant

ITH
'63)

SKY
'72)

RER
24)

NG
35)

ÈDE
26)

398-4547

Radio Concert Hall

with Peter Tiefenbach

Your ticket to the best orchestral and chamber music concerts across Canada.

Weekday mornings from 9:05 until noon

Chamber Music at Noon

with Alexa Petrenko

Canada's finest chamber music every weekday.

CBC Stereo

Salle Redpath Hall

Le jeudi 22 mai 1997
20 h 00

Thursday, May 22, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Peel Metro)

398-4547

DAEYONG RA, trompette / trumpet
Élève de / Student of Douglas Sturdevant
DOMINIQUE ROY, piano

Sonate — PAUL HINDEMITH (1895-1963)
- Mit Kraft
- Massig bewegt
- Trauermusik - Sehr langsam

Concertino — JOSEPH KAMINSKY (1903-1972)
- Un poco Vivaldi
- Improvvisazione
- Tarantella

Entracte -- Intermission

Invocation — ROBERT STARER (né en / b. 1924)

Intrada — OTTO KETTING (né en / b. 1935)

Sonatine — JACQUES CASTÉRÈDE (né en / b. 1926)
- Allegro energico
- Andantino
- Allegro giocoso

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Daeyong Ra
pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This examination recital is presented by Daeyong Ra in partial fulfilment of the
requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mercredi 28 mai 1997
à 20 h

Wednesday, May 28, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

FRANK LOZANO, saxophone

Élève de / Student of Jan Jarczyk

avec la participation de / with the participation of

Aron Doyle, trompette / trumpet, flugelhorn
Tommy Babin, contrebasse / bass
Eric Harding, piano
Claude Lavergne, batterie / drums

Toutes les oeuvres ont été composées par **Frank Lozano**, sauf *"The Days of Wine and Roses"*, composée par **Henry Manzini** (1920-1994)

All works were composed by **Frank Lozano** with the exception of "The Days of Wine and Roses", written by **Henry Mancini** (1920-1994).

Era

Time and Place

Olivier dans la cour
(Suite en quatre parties / in four parts)

The Days of Wine and Roses
(Beer and Two Lips)

I Said Acidity

Center of Gravity

The Calling

Who Knows

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Frank Lozano pour l'obtention d'une maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Frank Lozano in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

LESI
'36)

LESI

RFÉ

ACH
50)

ART
91)

BEL
06)

ART

LER

non
SUS
94)
oud

ver)

Le mardi 27 mai 1997
à 20 h

Tuesday, May 27, 1997
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

DANY NACHMAN
piano

Dany Nachman est actuellement professeur à l'*Algoma University College* de même qu'à l'*Algoma Conservatory of Music* à Sault Ste. Marie (Ontario) où il enseigne le piano et la musique de chambre et donne des cours de théorie, d'histoire et de connaissance de la musique.

Il est sorti diplômé de l'Université McGill en 1983, muni d'un baccalauréat en musique en interprétation (piano) avec grande distinction, après avoir été l'élève de Dorothy Morton. Il a ensuite poursuivi ses études à la *Manhattan School of Music* à New York, où il a obtenu une maîtrise en musique en 1986, puis un doctorat en 1993, les deux en interprétation. À la *Manhattan School of Music*, il a bénéficié d'une bourse et d'un assistanat d'enseignement et il a été l'élève d'Arkady Aronov et de Raymond Lewenthal. Sa thèse de doctorat a porté sur la vie et la musique de Hermann Goetz, compositeur allemand peu connu du XIXe siècle.

Depuis quinze ans, Dany s'est produit à maintes reprises comme soliste et chambriste à New York, Montréal et Sault Ste. Marie (Ontario et Michigan). Il joue également fréquemment avec les *Algoma Chamber Players*. Il a joué en soliste avec l'orchestre symphonique de Sault Ste. Marie à plusieurs reprises, la plus récente au mois de novembre dernier, dans deux interprétations de la Fantaisie chorale de Beethoven avec les *Elmer Iseler Singers*, sous la direction de M. Elmer Iseler. Le récital de ce soir marque son retour à la salle Pollack.

Dany Nachman is presently on the faculty of Algoma University College and the Algoma Conservatory of Music, in Sault Ste. Marie, Ontario, where he teaches piano, chamber music, and courses in theory, history and music appreciation.

He graduated from McGill University in 1983 where, as a student of Dorothy Morton, he earned a Bachelor of Music in Performance with High Distinction in Piano,. He then pursued his studies at the Manhattan School of Music in New York City, graduating with a Master of Music in 1986, and a Doctor of Musical Arts degree in 1993, both in performance. At Manhattan, he was awarded a merit scholarship and a teaching assistantship, and was a student of Arkady Aronov and Raymond Lewenthal. His doctoral thesis explored the life and music of the neglected nineteenth-century German composer Hermann Goetz.

During the past fifteen years, Dany has appeared many times as soloist and chamber musician in New York City, Montreal and Sault Ste. Marie (Ontario and Michigan); he also performs regularly as a member of the Algoma Chamber Players. He has been a featured soloist with the Sault Symphony Orchestra on a number of occasions, most recently last November, in two performances of Beethoven's Choral Fantasy with the Elmer Iseler Singers, conducted by Dr. Elmer Iseler. Tonight's recital marks a return visit to Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

À l'époque où florissait la musique baroque, la sonate se définissait comme un cycle comprenant plusieurs mouvements contrastants qui était destiné à un instrument seul ou à un ensemble de chambre. À l'époque classique, le terme sonate désignait encore généralement une pièce instrumentale. Durant cette période (1735-1820) dominée par Mozart et Haydn, la sonate se composait de trois mouvements respectant le schéma rapide - lent - rapide. Le premier mouvement était généralement de forme sonate, tandis que le deuxième adoptait un schéma flexible qui pouvait aussi bien correspondre à la forme sonate abrégée (grâce à un développement plus court) qu'à une simple coupe ternaire (ABA). Quant au dernier mouvement, lui aussi de forme variée, il était généralement constitué d'un menuet, d'un scherzo, d'un rondo, de variations ou d'une danse.

La *Sonate pour piano en fa majeur K.V. 332* de Mozart fait partie d'un ensemble qui comprend également les *Sonates pour piano K.V. 310, 330, 331 et 333.* Ces sonates sont dites «de Paris» parce qu'elles ont toutes été composées durant le voyage que Mozart a fait à Paris en 1778. C'est très souvent aux concerts qui jalonnaient ses voyages que Mozart destinait ses sonates pour piano. C'est d'ailleurs grâce à ces voyages que les sonates de Mozart ont pu représenter l'idéal vers lequel tendaient ou dont s'inspiraient la plupart des grands mouvements de l'époque. Mozart doit l'universalité de sa musique non seulement à ses voyages, mais aussi à ses maîtres et aux compositeurs dont il a arrangé les oeuvres. Les sonates pour piano de Mozart se conforment à la structure classique de l'époque; leurs trois mouvements sont habituellement conçus selon le schéma suivant : le premier mouvement est de forme sonate et comporte des thèmes contrastants, le deuxième consiste en un *adagio* ou un *andante* lyrique et le troisième en un *rondo*. À cet égard, la sonate en fa majeur est tout à fait caractéristique de la sonate classique.

En tant que forme musicale, le scherzo (mot italien signifiant badinage) remonte au XVIIe siècle. En tant que pièce instrumentale, il est plutôt issu du menuet et du trio; il était d'ailleurs utilisé dans la sonate et la symphonie classiques. Le scherzo se caractérise généralement par son caractère rapide et léger et sa mesure à trois-un.

Chopin n'a pas composé de symphonie, mais l'écriture de ses oeuvres pour piano, bien que typiquement pianistique, présente une réelle dimension symphonique. Entre 1831 et 1842, il a composé quatre scherzos inspirés de Beethoven. Si Beethoven a fait du scherzo l'élément «*Sturm und Drang*» qui a remplacé le menuet, c'est Chopin qui, le premier, en a fait un genre distinct du répertoire romantique pour piano. Les grands scherzos des symphonies de Beethoven et ceux plus tardifs de Chopin comportent une section contrastante en trio qui est jouée deux fois entre les trois apparitions de la section principale, que suit une *coda*. Chez Chopin, les sections répétées ne comportent pas la moindre variation.

Le caractère symphonique que Chopin cherchait à donner à ses scherzos résulte de l'utilisation d'accords complets, d'octaves et d'amples motifs d'accompagnements à la main gauche. La mesure à trois-un y est obscurcie par l'utilisation de «super-mesures» consistant chacune en quatre mesures, ce qui a pour effet de diviser la pièce en des segments de quatre mesures.

La *Sonate en si bémol majeur n° 23* de Schubert fait partie d'un cycle qui comprend aussi la *Sonate n° 21 D.958* et la *Sonate n° 22 D.959*. Ces «*Drei grosse Sonaten*» (Trois grandes sonates) ont été composées en 1828 en l'espace de quatre semaines. Schubert avait d'abord voulu les dédier à Hummel, mais comme elles n'ont été publiées qu'en 1838, un an après la mort de ce dernier, l'éditeur a sollicité et obtenu la permission de les dédier à Schumann.

Schubert a été influencé à la fois par Mozart et Beethoven. L'influence de Mozart se retrouve dans la structure extérieure des sonates pour piano, qui est conforme au schéma classique. Quant à l'influence de Beethoven, elle se remarque notamment dans le quatrième mouvement de la *Sonate n° 23 en si bémol majeur D.960*, dont le début rappelle le finale du *Quatuor opus 130*. Contrairement à Mozart, Schubert adopte le schéma à quatre mouvements. Le premier mouvement est habituellement de forme sonate, le deuxième consiste en un *andante* lyrique de coupe ternaire ou constitué de cinq éléments alternés, le troisième en un *scherzo* et trio ou menuet et trio et le dernier en une sorte de *rondo*. C'est chez Beethoven qu'apparaît la structure classique à quatre mouvements. Le premier mouvement de la sonate schubertienne ne comporte toutefois pas de long développement thématique. C'est plutôt dans l'exposition que Schubert élabore ses thèmes; le développement joue donc le rôle d'un épisode contrastant qui présente un matériel nouveau. Le style du deuxième mouvement s'apparente à celui des lieder, ce que des contemporains ont d'ailleurs reproché à Schubert; le troisième mouvement est généralement léger et dansé.

Ces sonates tardives ont été composées au moment où la forme sonate était en mutation. Schubert rompt avec la tradition classique en tentant de donner plus d'ampleur à cette forme. Le premier mouvement - tout comme le deuxième d'ailleurs - est inhabituel sous le rapport des relations tonales utilisées. Il s'ouvre en si bémol majeur; le deuxième thème est ensuite transposé dans la tonalité de fa dièse mineur puis dans celle de fa. Le deuxième mouvement, de coupe ternaire, débute en do dièse mineur, c'est-à-dire dans la médiante enharmonique abaissée. Il passe ensuite en do majeur avant de revenir à la tonalité de do dièse mineur. Le troisième mouvement est un scherzo et trio, dont les deux sections sont de coupe ternaire. Le quatrième mouvement emprunte des éléments à la forme sonate et au rondo. L'exposition comprend deux sections thématiques; une section de «fanfare» y remplace le développement. La reprise du matériel initial est suivie de la «fanfare», après quoi la *coda* fait allusion à l'introduction. Ce dernier mouvement est unifié et sa section initiale comporte une figure rythmique d'accompagnement qui est reprise avec de légères modifications dans la section finale.

Katia Strieck

Programme notes

During the Baroque period, the sonata was defined as a solo or chamber instrumental cycle which consisted of several contrasting movements. The term sonata was still used in the Classical era to designate an instrumental piece in general. In the Classical era (1735-1820), which was dominated by Mozart and Haydn, the sonata was made up of three movements alternating fast - slow - fast. The first movement was usually in sonata-form, and the second movement varied from abbreviated sonata-form (it had a shorter development) to simple ternary form (ABA). The final movement also varied in form from minuet to scherzo, rondo, variations, or dance types.

Mozart's *Piano Sonata in F-major*, K.V.332 is grouped with piano sonatas K.V.310, 330, 331, and 333; all are dubbed the 'Paris' sonatas because they were composed in 1778 while Mozart was going to, staying in, or returning from Paris. Many of Mozart's solo keyboard sonatas were composed as vehicles for his own performances during his travels. It is because of these travels that Mozart's sonatas represent an ideal to and from which most of the main trends of the time seem to flow. His universality results not only from his travels, but his teachers, his arrangements of works of other composers, and their influences. Mozart's piano sonatas follow the classical structure of the time and are three-movement works usually constructed according to the following scheme: the first movement is in sonata-form with contrasting themes, the second movement is either a lyric Adagio or Andante, and the third movement is usually a rondo. In this respect the F-major sonata is a typical example of a Classical sonata.

The scherzo (which translates as 'joke') as a musical form dates back to the seventeenth century. As a piece of instrumental music, however, it was a development of the minuet and trio and was used in the classical sonata and symphony. A scherzo is generally swift and light in character, and in triple time.

Chopin did not write any symphonies, but did write symphonically for the piano while maintaining an idiomatic piano style. Chopin wrote four scherzos between 1831 and 1842 which are based on Beethoven's model. It was Beethoven who created the scherzo as a *Sturm und Drang* replacement for the minuet, but it was Chopin who was the first to elevate the scherzo to the rank of an independent piece of romantic piano music. The large scherzo forms found in Beethoven's symphonies and subsequently in Chopin's scherzos contain a contrasting trio section which is played twice between three appearances of the main section, being followed by a coda. Chopin in each repetition of a section presents it exactly the same without variation.

The symphonic character which Chopin sought to produce is achieved through the use of full chords, octaves, and elaborate left-hand accompaniments. The meter of the Scherzo is triple, but Chopin obscured this by using 'supermeasures': each supermeasure consisting of four measures, thus dividing the piece into four-measure segments.

The *Sonata No. 23 in B flat major* by Schubert is also part of a set which includes *Sonata No. 21*, D. 958 and *Sonata No. 22*, D. 959. These sonatas are referred to as the '*Drei grosse Sonaten*' (three large sonatas) and were composed in 1828 within a span of four weeks. Schubert originally wanted to dedicate all three to Hummel, but the sonatas were not published until 1838, one year after Hummel's death. As a result, the publisher sought and gained permission to dedicate the sonatas to Schumann.

Schubert was influenced by both Mozart and Beethoven. Mozart's influence can be seen in the way in which the external form of his piano sonatas adheres to Classical patterns. Beethoven's influence can be heard in the fourth movement of the *Sonata No. 23 in B-flat major*, D.960, which begins like the finale of Beethoven's *Quartet*, op. 130. Schubert, unlike Mozart, uses a four-movement scheme. The first movement is usually in sonata-form, the second movement a song-like Andante in either ternary or five-part alternating form, the third movement a scherzo and trio or minuet and trio, and the fourth movement a kind of rondo. The four-movement Classical structure can first be found in Beethoven's early sonatas. However, unlike Beethoven, Schubert's first movements do not have an extensive motivic development. Instead, Schubert elaborates the themes in the exposition so the development section assumes the function of a contrasting episode with new material. The second movements are stylistically related to his *Lieder* and were criticized by his contemporaries for this characteristic; his third movements are typically light and dance-like.

These late piano sonatas were written at a time when the sonata-form was in a state of change. Schubert represents a break with Classical procedure by seeking to expand the sonata-form. The first movement is unusual with regards to the tonal relationships used, as is the second movement. The first movement begins in B-flat major and moves to F-sharp minor for the second theme, and then to the key of F. The second movement is in ternary form and begins in C-sharp minor, the lowered enharmonic mediant key. It then moves to A-major and returns to C-sharp minor. The third movement is a scherzo and trio, both sections are in ternary form and the fourth movement combines elements of sonata and rondo form. The exposition contains two theme areas; instead of a development there is a 'fanfare' section. The original material returns followed by the 'fanfare' and then a coda which refers back to the opening material. This final movement is unified with a rhythmic accompanying figure in the left-hand of the opening section which returns, slightly varied, in the final section.

Katia Strieck

Programme

Sonate n° 12, K.V. 332 — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
en fa majeur / in F major
- Allegro
- Adagio
- Allegro assai

Scherzo n° 2, opus 31 — FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)
en si bémol mineur / in B flat minor

Entracte — Intermission

Sonate n° 23, D. 960 — FRANZ SCHUBERT (1797-1828)
en si bémol majeur / in B flat major
- Molto moderato
- Andante sostenuto
- Scherzo : Allegro vivace con delicatezza
- Allegro, ma non troppo

En l'honneur du bicentenaire du compositeur
In honor of the composer's bicentennial

Ce concert est dédié à ma mère.
This concert is dedicated to my Mother.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le jeudi 29 mai 1996
à 20 h

Thursday, May 29, 1997
8:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill

McGill Conservatory of Music

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Chorale des jeunes de McGill
McGill Children's Chorus

Erica Phare, directrice / director
Amber Saunders, piano

Stabat Mater — GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736)
- Stabat mater
- Quae moerebat
- Fac ut ardeat
- Inflammatus
- Quando corpus
- Amen

Concerto (extrait / excerpt) en sol majeur / in G major — GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI
- Allegro spiritoso

Kerianne Wilson, flûte / flute

I Will Magnify Thee — JOSEPH CORFÉ

Domine Deus — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Exultate Jubilate — WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
- Alleluia

Dwayne Ford, voix / voice

Fuguetta — JOHANN PACHELBEL (1653-1706)

Sîan Wilson, piano

Humoresque — WOLFGANG AMADEUS MOZART

Jessica Pearsall, piano

Sonatina en do majeur / in C major — FRITZ SPINDLER

Kate Forrest, piano

Un gai luron des Flandres — trad. canon
Madrigal — ROLAND DE LASSUS (1532-1594), arr. Robert Mermoud

(verso / over)

Les Misérables — A. BOUBLIL, C. SCHÖNBERG
On My Own — arr. **Ed Lojeski**
Tara Boyce, Stephanie Ditkovsky, voix / voice

Les Misérables — A. BOUBLIL, C. SCHÖNBERG
Castle on a Cloud
Allison Staton, voix / voice

My Fair Lady — A.J. LERNER & F. LOEWE
I Could Have Danced All Night
Erika Horst, voix / voice

The Purple Cow & Other Mad Wriggles — ROBERT JONES
The purple cow
The termite
The curate's cat
The seagulls
Isabel and the bear

Amazing Grace — JOHN NEWTON
Melissa Collett, voix / voice

Be Thou My Vision — **Trad. Irish hymn**
Lisa Perusse, voix / voice

Peter on De Sea, Sea, Sea — DAVID OUCHTERLONY
Mangwani mpulele — THEODORE BICKEL
arr. **Lana Walter**

Apple-tree Wassail — STEPHEN HATFIELD

Des boîtes pour recueillir vos dons sont placées à l'entrée. Le Choeur des jeunes de McGill vous remercie de votre généreuse contribution. / A basket will be available at the door after the concert for a freewill contribution to the McGill Children's Chorus.

Chorale des jeunes de McGill
McGill Children's Chorus
Erica Phare, directrice / director
Amber Saunders, piano

Megan Ainscow	Mikhail Klassen
Kira Bessette	Genevieve Kona-Mancini
Tara Boyce	Lisa LeRoy
Natalie Cardinal-Aucoin	Chrissy Little
Kisa Carrasco	Jessica Pearsall
Alisa Charles	Lisa Perusse
Chris Charles	Cuyler Reynolds
Melissa Collett	Jennifer Schulz
Christine Corcoran	Allison Staton
Stephanie Ditkovsky	Sarah Thorpe
Alison Dunn	Bettina Tsartolias
Kate Forrest	Fredella Weil
Graham Frost	Keri Wilson
Anita Gualdieri	Sîan Wilson
Lauren Henning	Renske Witzen
Adrienne Hiles	Winnie Witzen
Katelyn Hollenback	Bianca Yates
Erika Horst	Nick Yates

Salle Redpath Hall

Le vendredi 30 mai 1997
20 h 00

Friday, May 30, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

Campus de McGill
Accès via Porte
McTavish
(Métro Peel)

McGill Main Campus
Access via McTavish
Gate
(Peel Metro)

398-4547

JOHANNE COUTURE
clavecin / harpsichord
Élève de / Student of Hank Knox

Prélude en ré mineur — JEAN-HENRI D'ANGLEBERT (1635-1691)

Toccata III (libro I)
Aria detta la Frescobalda
Toccata IX (libro I)
— GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)

Suite XXX — JOHANN J. FROBERGER (1616-1667)
- Plainte faite à Londres pour passer la Mélancholie, laquelle se joue lentement avec discrétion
- Gigue
- Courante
- Sarabande

Toccata XVI

Tombeau fait à Paris
sur la mort de Monsieur Blancheroche ; lequel se joue fort lentement à la discrétion sans observer aucune mesure.

Entracte -- Intermission

Pavane Lachrimea
Unter der Linder grüne
Fantasia Cromatica
— JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621)

Chromatische Fantasie
und Fuge, BWV 903
— JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Johanne Couture
pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This examination recital is presented by Johanne Couture in partial fulfilment of the
requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le dimanche 1er juin 1997
à 14 h 30

Sunday, June 1, 1997
2:30 p.m.

Conservatoire de musique de McGill

McGill Conservatory of Music

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Concert Suzuki du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Suzuki Concert

Professeurs de violon / Violin Professors
Hélène Diguer, Alfred Garson, Andrea Goulet, Jean Grimard, Lydie Krivosik, Claude LeBoeuf

Professeurs de flûte traversière / Flute Professors
Catherine Audet, Claire Marchand

Professeur de violoncelle / Cello Professor
Kristina Melnyk

Anne-Marie Denoncourt, piano

Jean Grimard, directeur / director

Les flûtes traversières / The Flutes

Concerto en do majeur / in C major 1er mouvement / lst Movement, Allegro	JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1764)
Suite en si mineur / in B minor Sarabande Bourrée I	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Sonate en fa majeur / in F major Menuet / Minuet	GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)
Sonate en ré mineur / in D minor Allemande	M. BLAVET
Sérénade n° 2	RICCARDO DRIGO (1846-1930)
Humoresque	ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)
Carnaval de Venise	P.A. GENIN
Menuet n° 5	JOHANN SEBASTIAN BACH
Menuet n° 1	CHRISTOPH RITTER VON GLÜCK (1714-1787)
La lune sur le château / The Moon Over the Ruined Castle	R. TAKI / T. TAKAHASHI

(verso / over)

Allegro	SHIN'ICHI SUZUKI
Lightly Row / Doucement à l'aviron	**Folk Song**
Marie avait un petit agneau / Mary had a Little Lamb	**Chanson populaire**

Les flûtes traversières, les violons et l'orchestre / The Flutes, The Violins and the Orchestra

Menuet / Minuet	JOHANN SEBASTIAN BACH

Les violons et l'orchestre / The Violins and the Orchestra

Bourrée	GEORGE FRIDERIC HANDEL
Musette	JOHANN SEBASTIAN BACH
Andantino	SHIN'ICHI SUZUKI
Allegro	SHIN'ICHI SUZUKI
Chanson de mai / May Song	**Chanson populaire**
Vas le dire à Tante Rhody / Go Tell Aunt Rhody	**Folk Song**
Doucement à l'aviron / Lightly Row	**Folk Song**
Ah! Vous dirai-je maman / Twinkle, Twinkle Little Star Variations l, 2, 3, 4, thème	SHIN'ICHI SUZUKI

Les violons / The Violins

Concerto en la mineur / in A minor 3e mouvement / 3rd movement, Presto	ANTONIO VIVALDI (1678-1741)
Gavotte	JEAN BECKER (1833-1884)

Merci à tous les enfants et parents du programme Suzuki pour leurs efforts assidus sans lesquels ces concerts n'auraient pas lieu. Merci aussi à notre accompagnatrice Anne-Marie Denoncourt.

Thanks to all Suzuki children and parents for their dedication and perseverance. Thanks also to our accompanist, Anne-Marie Denoncourt.

Le lundi 2 juin 1997
à 20 h

Monday, June 2, 1997
8:00 p.m.

Église Saint-Jean-Baptiste

Récital de maîtrise

Master's Recital

STEVE LAPLANTE, orgue / organ

Élève de / Student of Raymond Daveluy

Fantaisie sur / Fantasy on
"*Ad nos, ad salutarem*"

FRANZ LISZT
(1811-1866)

Entracte — Intermission

Symphonie n° 6, opus 59
- Introduction et Allegro
- Aria
- Scherzo
- Adagio
- Final

LOUIS VIERNE
(1870-1937)

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Steve Laplante pour l'obtention d'une maîtrise en musique.
This examination recital is presented by Steve Laplante in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 2 juin 1997
à 20 h

Monday, June 2, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

JERI-MAE ASTOLFI, piano
Élève de / Student of Tom Plaunt

Fantaisie et fugue en la mineur, BWV 904
Fantasia and Fugue in A minor
— JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

China Gates (1977)
— JOHN ADAMS (né en / b. 1947)

Dans le crépuscule du souvenir ...
...au lointain de cette nuit...
Âme au si clair foyer tremblante de m'asseoir...
Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne...
Mon âme vers ton front où rêve, ô calme soeur...
Ses purs ongles très haut déliant leur onyx...
(d'après des poèmes de Mallarmé / from poems by Mallarmé)
— BRIAN CHERNEY (né en / b. 1942)

Entracte -- Intermission

Klavierstücke, opus 76
— JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Capriccio - un poco agitato
Capriccio - allegretto non troppo
Intermezzo - grazioso
Intermezzo - allegretto grazioso
Capriccio - agitato ma non troppo presto
Intermezzo - andante con moto
Intermezzo - moderato semplice
Capriccio - grazioso ed un poco vivace

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Jeri-Mae Astolfi pour l'obtention d'une maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Jeri-Mae Astolfi in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le mardi 3 juin 1997
à 20 h

Tuesday, June 3, 1997
8:00 p.m.

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

Récital de doctorat

Doctoral Recital

SEAN MCINNIS
guitare / guitar
Élève de / Student of Garry Antonio

The Prince's Toys — NIKITA KOSHKIN (né en / b. 1956)
- The Mischievous Prince
- The Mechanical Monkey
- The Doll with Blinking Eyes
- The Tin Soldiers
- The Prince's Coach
- The Big Toy's Parade

Entracte -- Intermission

Triology — FREDERIC HAND (né en / b. 1947)

Changes — ELLIOTT CARTER (né en / b. 1908)

Sketches for Friends — BRIAN HEAD (né en / b. 1964)
- 33rd Street Ballad
- Lobster Tale
- November Song
- Brookland Boogie

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Sean McInnis pour l'obtention d'un doctorat en musique.

This examination recital is presented by Sean McInnis in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Music.

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Le lundi 9 juin 1997
à 20 h

Monday, June 9, 1997
8:00 p.m.

Récital de maîtrise

Master's Recital

555 Sherbrooke Street West
(Métro McGill)

398-4547

STÉPHAN PELLETIER, percussion
Élève de / Student of Pierre Béluse

Sonate en sol mineur pour violon solo, BWV 1001
Sonata in G minor for Violin Solo
- Adagio
- Fuga
- Siciliana
- Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Venus de l'Est : Hiver '44

MICHEL LONGTIN
(né en / b. 1946)

Entracte -- Intermission

The King of Denmark

MORTON FELDMAN
(né en / b. 1926)

Carousel

DAVE SAMUELS et/and DAVID FRIEDMAN
(nés en / b. 1948, 1944)

avec la participation de / with the participation of
Julie Béchard, percussion

Conversations for Timpani

JOHN SERRY

avec la participation de / with the participation of
Louis Pelletier, percussion

Cet examen fait partie des épreuves imposées à Stéphan Pelletier pour l'obtention d'une maîtrise en musique.

This examination recital is presented by Stéphan Pelletier in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music.

3238